

Technická univerzita v Liberci

Fakulta umění a architektury

Katedra umění

Obraz v obraze

Diplomová práce

BcA. Ivana Antošová

Vedoucí práce: MgA. Petra Vlachynská

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Datum 26. 5. 2021

BcA. Ivana Antošová

Poděkování

Děkuji všem kantorům a profesorům Technické univerzity v Liberci, kteří mě léta provázeli na mé studijní cestě a postupně mi pomohli definovat, jakým kreativním jedincem si přeji být. Jejich vedení příznivě ovlivnilo a doširoka rozevřelo můj vztah k umění a do značné míry ovlivnilo i můj pohled na okolní svět.

Obzvláště děkuji vedoucí této práce, MgA. Petře Vlachynské, která tu pro mě trpělivě byla od prvotního konceptu a podpořila mě na každém kroku jeho transformace až ve finální instalaci. Její citlivé porozumění a empatie ke mně i ostatním studentům jsou mi inspirací a budu je mít živě na paměti ve chvílích, kdy sama nabydu role vedoucí ostatních k rozvíjení jejich plného potenciálu.

V neposlední řadě děkuji rodině, která mě za každé situace motivuje vytrvat. Velké díky patří i Davidovi Š., který mě podporuje každý den, v každé situaci, za všech okolností. Jeho nápomoc a trpělivost jsou jedním z důvodů, proč tato práce mohla úspěšně spatřit světlo světa.

Abstrakt

Diplomová práce zkoumá úzkou spjatost mezi publikem a uměleckým dílem. Umělecké dílo ovlivňuje vnímání a prožívání publika, které obratem utváří samotnou podstatu uměleckého díla. Jeden bez druhého nemůžou existovat, umělecké dílo nabývá své pravé hodnoty a formy až při participaci diváků a pozorování ostatních diváků. Autorka v odborné práci zkoumá tuto psychologickou rovinu uměleckého díla a kognitivní a emotivní procesy, které se v divácích v důsledku odehrávají.

Výstupem je instalace, která pracuje se dvěma obrazovkami, dvěma skrytými kamerami a polopropustnými zrcadly. Skryté kamery skrz polopropustné zrcadlo snímají diváka a vrství opožděný digitální obraz z uplynulých 8 sekund přes současný, reflektovaný obraz diváka v zrcadle. Vzniká *Obraz v obraze*.

Subjekt pozorovatele se stává objektem instalace, pozorovaným. Stírá se tak hranice mezi divákem a performerem. Část intimní zkušenosti diváka je zdigitalizována a stává se předmětem pozorování, sebe sama i přihlížejících. Vytváří tak jemnou paralelu mezi způsobem, jakým vědomě i nevědomky dáváme na odiv části svého soukromí prostřednictvím kamer na sociální síť. Instalace dále promlouvá o tématu introspekce, sebeakceptace a vnímání sebe sama, z vnitřního i externího pohledu.

Abstract

The Master's thesis explores the close connection between audience and artwork. A work of art influences the perception and experience of the audience, which in return defines the very essence of artwork itself. One cannot exist without the other, a work of art reaches its full worth and form only when spectators are present and participating.

The resulting installation utilizes two TV screens, two hidden cameras and two-way mirrors. Hidden cameras capture the viewer and layer an 8 second delayed digitalized image over a present image reflected in the mirror. *Image inside an image* is created.

The subject, perceiver, becomes the object of the installation, the perceived. The line between a viewer and a performer becomes unclear. Part of an intimate experience of the viewer is digitalized and becomes the main focus of perception, for both themselves and others present. The installation draws a slight parallel between the way we both consciously and unconsciously showcase parts of our privacy on social media using cameras. Other important themes of the installation are introspection, self acceptance and self perception from both internal and external perspective.

Obsah

1. Úvod	1
2. Teoretická část	3
2. 1. Vnímání	3
2. 1. 1. Senzorické čítí	3
2. 1. 2. Podnětové prahy	4
2. 1. 3. Rozdílné teorie percepce	5
2. 1. 4. Zákonitosti vnímání	5
2. 1. 5. Zkreslení a subjektivita vnímání	6
2. 1. 6. Poruchy vnímání	9
2. 2. Zrcadlo a jeho významy	11
2. 2. 1. Vidím se, tedy jsem	11
2. 2. 2. Historie zrcadla	12
2. 2. 3. Typy zrcadel	13
2. 2. 4. Zrcadla ve výtvarném a konceptuálním umění	16
2. 3. Inspirace	28
2. 3. 1. Bruce Nauman: <i>Live-Taped Video Corridor</i> (1970)	28
2. 3. 2. Dan Graham: raná tvorba	31
2. 3. 3. Nam June Paik: <i>TV Buddha</i> (1974)	34
2. 4. Autorský projekt Obraz v obraze	36
2. 4. 1. Subjektivní zkušenost v jádru	36
2. 4. 2. Vývoj práce a nerealizované varianty	42
2. 4. 3. Realizovaný koncept <i>Obraz v obraze</i>	56
3. Závěr	64
Seznam použité literatury a zdrojů	66
Seznam použitého obrazového materiálu	67
Bibliografie	71

1. Úvod

Již při výběru tématu jsem věděla, že bych ráda vytvořila dílo, které nesvazuje diváka jasnou interpretací, ale do velké míry pracuje s jeho vlastním subjektivním vnímáním. Dílo, které dovolí různým divákům nahlížet dílo vlastní optikou a umožní tak každému z nich odnést si specifický zážitek.

Dalo by se argumentovat, že do jisté míry toto platí pro všechna umělecká díla a já bych bez výhrad souhlasila. Důležité však pro mě bylo vynést tento aspekt a hlavně *vztah* diváka a prezentovaného umění napovrch natolik, až se stanou samotným tématem uměleckého díla. Cílem bylo vytvořit instalaci, která nabývá svého pravého smyslu a významu až s přítomností diváka a dalo by se téměř říci, že bez něj se v místnosti nenachází nic.

„Without the viewer the readings of the piece could be endless. So with each viewer the readings and the experience are nailed down to one subjective condition; without the viewer there is, in a way, nothing.“

Olafur Eliasson

V autorské instalaci pracuji s nepřenositelným intimním zážitkem, který mohu zakusit pouze Já jakožto pozorovatel sama sebe v zrcadle. Očima, kterými hledím sám na sebe, nepozoruji nikoho jiného v okolí, ať už jsou to oči plné sebelásky, sebeúcty nebo pohrdání a lítosti; je to pohled očí, který vidím pouze já, neboť ho naplňuji vnitřními významy skrytými před okolím. Je to pohled naplněný roky sebepoznání a akceptací sama sebe. Konfrontace mezi tím, kým jsem byl, jsem a chci být; a tím, koho pozoruji v zrcadle. Jsou to jedna a tatáž osoba? Objektivně určitě, na subjektivní rovině však může docházet k diskrepancím.

Nikdy nedokážu vystoupit sama ze sebe a podívat se na sebe z externího pohledu, moje oči a vnímání pro mě zůstávají středobodem vesmíru po celou délku mého života. Přene-

sením obrazu mimo zrcadlo však posouvám význam instalace i zakoušené intimity. Projekcí obrazu na stěnu „vystavuji“ tuto intimitu na odiv ostatním divákům, kteří se v tu chvíli také stávají pozorovateli. Zároveň se však cítí být taktéž pozorováni, tím stejným zkoumavým pohledem, kterým nahlížím sám na sebe. Vzniká feedbacková smyčka, pozorovatelé se mění v pozorované, subjekty se mění v objekty instalace. Oko se stává přijímačem i dekodérem významů, téměř se mění ve skrytou kameru podobnou té, která je schovaná za zrcadlem.

Vzniklé konceptuální dílo bylo inspirováno raným videoartem 70. a 80. let 20. století, zejména pak autory jako jsou Bruce Nauman nebo například Dan Graham. Oba se ve vybraných dílech dotýkají témat sledování, disociace a alienace vztažené k percepci sama sebe a záměny rolí subjektu a objektu, diváka a pozorovaného. Konkrétní díla jsou blíže rozebrána v teoretické části práce.

2. Teoretická část

2. 1. Vnímání

Vnímání, jinými slovy percepce, popisuje způsob vstřebávání světa pomocí aktivní organizace senzorických dat a jejich následné interpretace, kontextuálně vztažená k naší individuální paměti. Vždy je ovlivněno již nabytými zkušenostmi, úsudkem, emocemi, motivací a zájmy. Jedná se tudíž o subjektivní odraz objektivní reality v našem vědomí.¹

Proces vnímání ústí ve vjemy a počitky, které nám pomáhají orientovat se v prostoru a probíhající situaci.

Počitek je elementárním výsledkem procesu senzorického cití, a je neodmyslitelnou stavební částicí pro komplexnější kognitivní procesy, které nazýváme vnímání. V souladu s moderně přijímaným empiristickým výkladem vnímání soubor a kombinace jednotlivých počitků skládají dohromady **vjem**.

2. 1. 1. Senzorické cití

Senzorické cití probíhá díky smyslovým orgánům, které lze dále rozložit na receptor, aferentní nerv a odpovídající senzorickou oblast centrální nervové soustavy. Každý receptor se vyznačuje kvalitou citlivosti vůči změnám podnětů vnějšího či vnitřního prostředí. Tato citlivost je adaptivní a vůči dlouhodobě neměnným podnětům se snižuje.

Receptory kategorizujeme na exteroceptory a interoceptory.

Exteroceptory reagují na podněty vnějšího prostředí. Patří k nim pět našich smyslů: zrak, čich, sluch, hmat a chuť.

¹ WikiSkripta. *Vnímání a jeho poruchy* [online]. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: https://www.wikiskripta.eu/w/Vn%C3%ADm%C3%A1n%C3%AD_a_jeho_poruchy

Interoreceptory reagují na podněty z vnitřního prostřední jedince. Rozlišujeme je dále na *proprioceptory*, které přenášejí informace o pohybu, poloze a rovnováze; a *visceroreceptory*, které reagují na změny v trávení, dýchání, vylučování apod.

Každý registrovaný podnět je pomocí receptoru transdukován v nervový impuls, který dále putuje do mozku do příslušného sensorického centra. Kvalita čítí záleží na kvalitě podnětu a jeho intenzitě.

2.1.2. Podnětové prahy

Na základě této intenzity rozlišujeme podnětové prahy.

Dolní podnětový práh (taktéž absolutní podnětový práh) je minimální možná intenzita fyzikálního, chemického nebo biochemického podnětu, kterou je receptor ještě schopen přeměnit v počitek. Hodnota dolního podnětového prahu kolísá z důvodu únavy, výkyvů pozornosti nebo např. nervového hluku. V takových případech může docházet ke zkreslení a chybnému čítí.

Horní podnětový práh naopak značí maximální intenzitu fyzikálního, chemického nebo biochemického podnětu, kterou je receptor schopen zpracovat standardní, specifickou reakcí a tím jej přeměnit v adekvátní počitek.²

² ZIELINA, Martin. *Senzorické procesy (čítí), smyslové orgány*. Vnímání a rozpoznávání objektů [ppt]. Praha: 2. LF UK, 2018. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: http://www.lf2.cuni.cz/files/page/files/2018/6.hodina_fyzio_psychologie_seznzoricke_procesy_vnimani_a_rozpoznavani_predmetu.ppt

2. 1. 3. Rozdílné teorie percepce

Smyslem percepce, jak bylo definováno v úvodu kapitoly, je utřídit chaos jednotlivých po-
čítků a odhalit smysluplné celky. V současnosti jsou však vyznávány rozdílné teorie, jak
k tomu dochází.

Teorie konstruktivní percepce

První je teorie amerického experimentálního psychologa Irvina Rocka, který ve své knize
The Logic of Perception (1985) popisuje tzv. Teorii konstruktivní percepce. Podle ní usu-
zuje, že vjemy jsou výsledkem nevědomého usuzování, při němž využíváme několik infor-
mačních zdrojů (aktuální sensorické informace, dosavadní zkušenosti, imaginace, inteli-
gence apod.). Jedná se tak o konstruktivní mentální proces.

Za předchůdce této teorie lze jmenovat irského filozofa a teologa George Berkeleyho
(1685 – 1753) a německého fyzika a fyziologa Hermann von Halmholtze (1821 – 1894),
který se proslavil výzkumem centrální nervové soustavy.

Ekologická teorie vnímání

Odlišný názor zastával James J. Gibson, který v knize The Perception of the Visual World
(1950) publikoval svou tzv. ekologickou teorii vnímání. Podle ní jsou informace potřebné
ke správnému vnímání obsaženy již v samém podnětu a sensorické smysly k nim pouze
mají přístup. Další mentální procesy se na tvorbě vjemu tudíž nepodílejí, hovoří se tak o
„přímé percepci“.³

2. 1. 4. Zákonitosti vnímání

Zákonitostem vnímání, obzvláště toho zrakového, se z velké části věnoval gestaltismus (z
německého gestalt – tvar), neboli tvarová a celostní psychologie. Hlavní představitelé to-

³ Wikisofia. Vnímání [online]. Copyright © 2013 ISSN [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://wikisofia.cz/wiki/Vn%C3%ADm%C3%A1n%C3%AD>

hoto psychologického směru – Max Wertheimer, Kurt Koffka a Wolfgang Köhler – prokázali, že člověk „táhne ke spojování rozpojeného a v náhodně umístěných bodech má tendenci vidět význam“⁴. Jinými slovy, u lidí se projevuje tendence seskupovat vnímané podněty do celků vyššího řádu. Po dalších studiích byly odhaleny tyto zákonitosti vnímání:

- **Zákon centrace.** Člověk se dokáže soustředit pouze na jednu část svého vjemového pole. Člověk je tedy schopen soustředěně vnímat pouze figuru nebo pozadí, ne obojí najednou. Mezi figurou a pozadím vnímání „skáče“ – reverzibilně osciluje.
- **Zákon pregnantnosti.** Lidé mají tendenci „k dobrému tvaru“. I tvary, které jsou nedokonalé nebo nedokončené, vnímáme jako jejich dokonalou předlohu.
- **Zákon proximity.** Prvky, které se nacházejí blízko sebe, vnímáme jako jeden tvar.
- **Zákon kontinuity.** Též známý jako „zákon dobré křivky“. Člověk má tendenci podněty organizovat do souvislých křivek.
- **Zákon podobnosti.** Objekty, které se podobají, přiřazujeme k sobě a vnímáme je jako jeden celek.
- **Zákon společného osudu.** Pokud vidíme několik lidí jdoucích stejným směrem, vnímáme je jako procesí.
- **Zákon uzavřenosti.** Cokoliv ohraničené uzavřenými konturami vnímáme jako celek.⁵

2. 1. 5. Zkreslení a subjektivita vnímání

Ke kompletaci každého vjemu potřebujeme nejen senzorické počítky, ale i paměť, která nabízí reference pro identifikaci vjemu a utvoření úsudku. Výsledný vjem je proto obohacen již předchozími zkušenostmi, emocemi, zájmy, motivacemi. Proto nelze žádné vnímání označit za striktně objektivní, vždy je do jisté míry zkresleno či emočně zabarveno subjektem, který vnímá.

^{4,5} HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál, 2010. ISBN: 978-80-7367-814-2

Jednoduchým příkladem může být například jablko pozorované v šeru, objektivně bychom měli říci, že jablko má pozorovanou barvu hnědou až namodralou, našedlou, z předchozí zkušenosti jsme však schopni vyhodnotit, že jablko je červené, pouze jeho pozorovanou kvalitu „červená“ zkresluje vliv stínu a absence světla v místnosti.

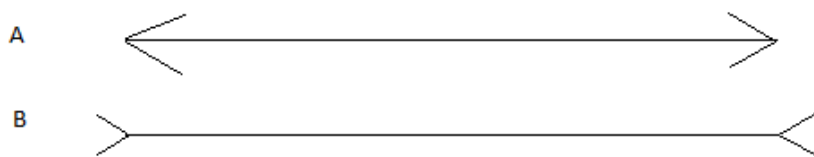
I z tohoto důvodu je teorie vnímání stále živé otevřené téma ve filozofii; ačkoli je obecným konsensem přijímaná teorie empiristická, která tvrdí že předměty v našem okolí již obsahují kvality, které můžeme následně vnímat, nemáme jistou odpověď, zda-li z filozofického pohledu existuje svět „objektivní“, který následně vnímáme, nebo nic jako svět objektivní neexistuje, jelikož se formuje až vnímáním v naší mysli, které je už nevyhnutelně subjektivně zkreslené. Jinými slovy, existenci vnímaného předmětu formujeme až vnímáním samotným.

Zároveň však vjemy obohacujeme zkušenostmi naší paměti, které někde musí také mít svůj prapůvod, jinak bychom popřeli teorii vnímání tak, jak ji známe. Má tudíž vnímání nějaké archetypy? Kde bereme zkušenost, abychom vůbec mohli začít správně vnímat, když podmínkou k vnímání je zkušenost samotná? V myšlenkových experimentech se rychle dostáváme k Hlavě 22. Empirismus, intelektualismus, fenomenologie a další filozofické směry se v názorech na tuto problematiku rozcházejí, vnímání proto dodnes zůstává fascinující téma, které se v jádru dotýká až existence a prapůvodu světa samého.

Optické iluze

Optické iluze a klamy jsou zajímavým nahlédnutím do procesu vnímání. Jedná se o vizuální vjemy, které mozek interpretuje „nesprávně“ a vidí tudíž něco, co na obrázku vyobrazeno není. Často potvrzují zákonitosti vnímání popsané gestalt psychologii a matoucí interpretaci iniciují nejčastěji chytrým použitím barvy, tvarů a perspektivy.

Jedním z nejznámějších optických klamů je Müller-Lyerova iluze dvou úseček, které jsou stejně dlouhé, a přesto se nám úsečka A nahoře jeví jako kratší než úsečka B vespod.



Obr. 1 Müller-Lyerova iluze

Zajímavé je, že ačkoli si po přeměření úseček potvrdíme, že úsečky jsou stejně dlouhé a mozek tedy vnímání zkreslil a délku interpretoval „chybně“, nedokážeme se tohoto vjemu zbavit. Úsečky i po vyvrácení chybné interpretace vnímáme pořád jako kratší a delší, nedokážeme mozku nakázat, aby v nich viděl dvě stejně dlouhé úsečky.

Denise D. Cummins v knize *Základy experimentální psychologie* popisuje, že důvodem pro chybnou interpretaci této konkrétní optické iluze je dlouhodobý pobyt lidí v prostředí s pravými úhly a rohy. Jako důkaz předkládá experiment na příslušnících jihoafrického národa Zuluů, kteří obývají domy kruhového půdorysu, neuspořádaných do pravoúhle se protínajících uliček. Zuluové této optické iluzi nijak nepodléhají a instantně obě úsečky prohlásí za stejně dlouhé.⁶

Zajímavý je i fakt, že bez fungování této iluze bychom nebyli schopni se správně orientovat v prostředí s rohy a vidět prostorovou hloubku. „Chyba“ interpretace je pro nás tudíž přínosná. V případě vývoje umělých inteligencí a technologií se schopností „vidět“ se proto ukázalo přínosné tuto chybu zabudovat do systému taktéž. Nabízí se ovšem otázka, pokud nám tato chyba pomáhá v orientaci a navigaci v prostoru, dá se o ní stále hovořit jako o chybě?

⁶ CUMMINS, Denise D. *Záhady experimentální psychologie: co psychologové zjistili o myšlení, citech a chování člověka*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2006. Spektrum (Portál). ISBN 80-7367-173-5

2. 1. 6. Poruchy vnímání

Poruchy vnímání můžeme rozdělit na dvě základní skupiny, poruchy nepatologické a patologické.

Nepatologické poruchy

Nepatologické poruchy vnímání představují procesy nesprávného vnímání, které ovšem, jak název napovídá, nejsou opřeny o žádný patologický proces.

Patří mezi ně:

- **Smyslové klamy.** Vznikají nedokonalou interpretací externích podmínek (odhad vzdálenosti, hustoty, velikosti) našimi smysly, nevypovídají však o porušení smyslového orgánu a jeho funkci. Příkladem může být například tyč ponořená do vody, která se nám vlivem smyslového klamu jeví jako zlomená v místě ponoru.
- **Purkyňovy obrazy.** Jedná se o dozvuk stimulace zrakového orgánu, který po dlouhém pozorování barevné plochy uvidí doznívající barvu i na bílé ploše.
- **Živá představivost.** Představivost dokáže ovlivnit správné vnímání reality v návaznosti na stav vědomí. Při velké únavě nebo požití intoxikačních látek může docházet ke zkreslení.
- **Pareidolie.** Pareidolie představuje kombinaci reálného vnímaného podnětu s vědomým, aktivním abstraktním myšlením. Např. pokud pozorujeme mraky, můžeme v nich začít vidět reálné předměty a zvířata, nebo ve fládru dřeva spatříme obličeje. O pareidolii se někdy uvažuje jako o jisté formě psychické relaxace.
- **Eidetismus.** Eidetismus dovoluje jedinci si velmi věrně a živě vybavit a popsat již viděné nebo slyšené. Typicky se objevuje u dětí do věku do 15 let, u dospělých se objevuje sporadicky. Výjimku však představují umělci.

- **Synestezie.** Synestetické vnímání zaměňuje vjemy různých smyslových orgánů. Jedincům tak dovoluje např. slyšet barvy, nebo naopak vidět barvy a textury při poslechu různých zvuků. Vyskytovat se může přirozeně, vyvolána může být i intoxikací.

Patologické poruchy

Patologické poruchy vnímání rozdělujeme opět na dvě skupiny, a sice iluze a halucinace.

Iluze

Iluze jsou jinými slovy zkreslené jevy, které jsou stále založeny na reálném podnětu. Osoba podléhající pravé iluzi zkreslenému vjemu bezvýhradně věří. (Např. vidí pozměněnou tvář blízké osoby a nepoznává ji.) Pokud si jedinec uvědomuje zkreslení a nepravdivost vjemu, hovoříme o tzv. pseudoiluzi. Iluze mohou být sluchové, optické, chuťové a čichové, hmatové, pohybové a útrobní.

Halucinace

Halucinace představují zkreslené jevy, které již nejsou založeny na žádném reálném podnětu. I v případě halucinací jedinec bezvýhradně věří zkreslenému vjemu. Objevovat se můžou v elementární i komplexní podobě.

Elementární halucinace představuje singulární jednoduchý vjem navázaný na smyslový orgán: foton – optický vjem, akozmatum – sluchový vjem, foném – sluchový vjem řeči (slovo), olfakce – čichový vjem, gustace – chuťový vjem.

Komplexní halucinace spojují elementární vjemy v jednoduché celky v rámci jednoho smyslu (např. optická halucinace postavy). V rámci komplexních halucinací se mohou objevovat i kombinované halucinace, tj. halucinace, které kombinují celky více smyslů (např. postava, která ke mně promlouvá), nebo asociované halucinace, k nimž si již jedinec asociuje další význam nebo podtext (např. postava, která ke mně promlouvá a chce mi ublížit).

2. 2. Zrcadlo a jeho významy

2. 2. 1. Vidím se, tedy jsem

O zrcadlu přeneseně hovoříme jako o každé hladké ploše, která výborně odráží světlo. Díky této kvalitě zrcadlo vytváří obraz virtuálního prostoru „uvnitř sebe“, ve kterém můžeme, umístíme-li se správně před zrcadlo, vidět i sami sebe. Ačkoli se jedná o běžný předmět přítomný snad v každé domácnosti, zrcadlo hraje důležitou roli v našem životě, a to zdaleka nejen při tom, když se před ním ráno upravujeme.

Se schopností poznat sama sebe v zrcadlu se totiž nerodíme. Tuto schopnost získáváme postupně, stejně jako postupně získáváme i vědomí své vlastní identity.

Dítě poprvé začne rozpoznávat obraz samo sebe v zrcadle až mezi 15. a 22. měsícem života. Do té doby je hluboce fascinováno lidskými tvářemi lidí okolo něj, zejména těch nejbližších, matky a otce. Ve tvářích a mimice rodičů se totiž zrcadlí emoce, kterým dítě intuitivně rozumí daleko dříve, než je schopno je uchopit vědomými myšlenkami či řečovým centrem. Tvář rodiče projevující emoce je proto pro dítě primárním zdrojem informací, pomáhá mu se základně navigovat v dosud nepoznaném světě. Tvář matky a nejbližších dítě rozpozná, i v zrcadle nebo na fotografii, proto i mnohem dříve než svou vlastní.

První zájem o zrcadlo se u novorozeně projevuje zhruba v 6 měsících. Je hluboce zaujaté lidmi, které v něm spatřuje. Nejdříve ho zaujme obraz rodičů, které důvěrně zná, pohled však nedokáže odtrhnout hlavně od miminka, které na něj ze zrcadla pohlíží zpět. Natahuje k němu ruku a chce se ho dotknout, v momentě, kdy však narazí na hladký povrch, je zmatené a prožívá pocity frustrace. „Kamaráda“ v zrcadle se snaží dotknout opakovaně, stále a stále znovu, to se mu však nedaří. Zároveň si začne všímat, že malý človíček v zrcadle dělá opakovaně stejné pohyby jako on. Znepokojivé. Po nezdařilých pokusech dítě ztrácí o zrcadlo zájem a na nějakou dobu na něj zanevře.

Rozpoznání sama sebe v zrcadle totiž předchází daleko komplexnější, náročnější úkol. Dítě o sobě nejdříve musí začít uvažovat jako o samostatné bytosti. První formování takového úsudku přichází obvykle mezi 6. až 8. měsícem vývoje, kdy se dítě poprvé odpoutává od matky a začíná poznávat své vlastní tělo. Až mezi 15. a 22. měsícem života však v zrcadle spolehlivě rozpozná samo sebe.

V momentě, kdy se mu toto podaří, se taky nemůže od svého zrcadlového Já odtrhnout. Přichází téměř až fáze narcismu, dítě se na sebe nemůže vynadívat. Používá zrcadlo k sebepoznání. Tato fáze je velice důležitá a slouží dítěti ve vývinu k formování sebeúcty, sebevědomí a sebelásky. Formování kvalit, které jsou neodmyslitelné pro pozdější zdravé fungování ve společnosti.

2. 2. 2. Historie zrcadla

Za první zrcadlo, přirozeně se vyskytující v přírodě, lze považovat klidnou vodní hladinu, kde mohli lidé spatřit svůj vlastní odraz. Za první vyrobená zrcadla pak můžeme považovat vyleštěné obsidiánové desky, objevující se cca 6 000 př. n. l.

První kovová zrcadla z leštěného bronzu se začala vyrábět od 2. století př. n. l. Zrcadla z leštěného kovu se vyráběla v Číně i starověkém Egyptě. Pořád však nebyla dostatečně hladká, aby odrážela dokonale ostrý obraz.

S vylepšením přišli Římané, kteří zrcadla vyráběli již ze skla s tenkou vrstvou cínu. Dochované pověsti tvrdí, že se zrcadla dočkala i vojenského využití, a byla v několika bitvách použita k zapálení nepřátelských dřevěných lodí na dálku, pomocí odražených slunečních paprsků soustředěných do jednoho místa.

Nejdokonalejší zrcadla středověku měli na svědomí Benátčané, kteří ve 14. století začali skleněné desky natírat směsí rtuti a cínu. Recept na unikátní směs střežili jako nejpřísnější tajemství, výrobě zrcadel dokonce vyhradili speciální ostrov. Dělníci pracující na ostrově tajemství střežili pod výhružkou smrti. Spousta z nich předčasně umírala tak či tak, jelikož směs obsahovala vysoce toxickou rtuť.

Z těchto dob pravděpodobně pochází i známá pověra o rozbitém zrcadle, které přinese 7 let neštěstí. Rozbití benátského zrcadla znamenalo uvolnění jedovatých pár, které mohly způsobit vážné zdravotní problémy, leckdy i smrt. Sedmička byla považována za nešťastné číslo, pověru o „prokletém“ rozbitém zrcadle proto přirozeně dotvořila.

Tajemství výroby benátských zrcadel se dařilo chránit téměř dalších 400 let, nakonec však kolem roku 1670 uniklo do Francie a odtud i do celé Evropy. Německý chemik Justus von Liebig poté nahradil směs s rtutí a vymyslel způsob, jak skleněnou desku pokrýt stříbrem pomocí dusičnanu stříbrného a speciálních chemikálií.

V současné době jsou běžně dostupná zrcadla vyráběna nánosem tenoučké vrstvy hliníku na zadní stranu skleněné desky. Nanesením vrstvy na zadní stranu se zrcadlo stává odolnější vůči poškrábání a korozi, ačkoli je odolnost vykoupena malou, nenápadnou ztrátou kvality obrazu. Takto vyrobené zrcadlo efektivně odráží 95 % světla.⁷

2. 2. 3. Typy zrcadel

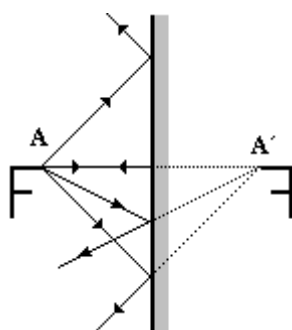
Rozlišujeme dva základní typy zrcadel, rovinná a kulová.

Rovinné zrcadlo

Paprsky dopadající na rovinné zrcadlo se řídí zákonem odrazu: úhel odrazu je roven úhlu dopadu, přičemž odražené vlnění zůstává v rovině dopadu. Odražený paprsek zůstává v rovině dopadu (v rovině dané dopadajícími paprsky a kolmicí dopadu) a svírá s kolmicí dopadu úhel odrazu, který je stejně velký jako úhel dopadu.⁸ Viz. schéma na obr.2. V zrcadle vzniká přímý, stranově převrácený, nezmenšený, neskutečný (zdánlivý obraz).

⁷ FYZMATIK. Historie zrcadel [online] © fyzmatik [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://fyzmatik.pise.cz/885-historie-zrcadel.html>

⁸ KRÁLOVÁ, Magda. Zrcadla [online]. © Techmania Science Center, o.p.s. [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/fyzika/svetlo/opticke-zobrazovani/zrcadla>



Obr. 2 Schéma konstrukce obrazu rovinného zrcadla

Polopropustné zrcadlo

Polopropustné zrcadlo je speciální druh rovinného zrcadla, které část světelných paprsků odráží a část paprsků propouští. Platí pro něj taktéž zákon odrazu popsany výše. Jedná se o tabuli skla pokrytou vrstvou kovu o tloušťce jen několika atomů, která propouští světlo na obě strany. Díky tomu se polopropustné zrcadlo může chovat jako zrcadlo i jako průhledné okno.

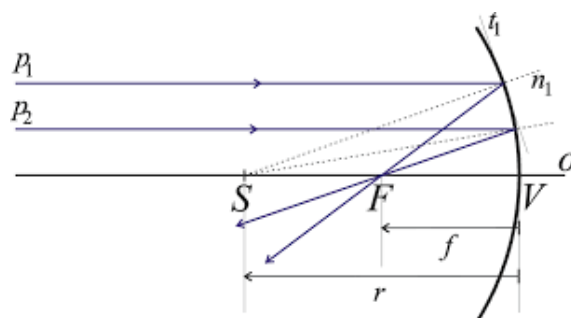
Pokud zrcadlo použijeme jako dělící stěnu mezi dvěma místnostmi a nastavíme nerovnoměrné světlené podmínky, můžeme tuto kvalitu pozorovat naživo. Místnost, která je osvětlená, na své straně uvidí zrcadlivou plochu, na první pohled nijak nerozeznatelnou od běžného zrcadla. Místnost, ve které je zhasnuto, neuvidí zrcadlivou plochu, nýbrž uvidí skrz zrcadlo do druhé místnosti – na tmavé straně se zrcadlo chová jako okno. Pokud nastavíme v obou místnostech stejné světlené podmínky, obě strany uvidí zrcadlo, které část paprsku odrazí a část propustí (tj. zrcadlo, které je zčásti průhledné) a speciální kvalita polopropustného zrcadla bude neefektivní.

Polopropustné zrcadlo našlo své běžné použití například u kriminalistů, kteří tajně skrze polopropustné zrcadlo sledují výslechy obžalovaných v osvětlené výslechové místnosti, nebo například v nemocnicích při sledování pacientů. Polopropustná zrcadlová folie se používá již běžně i na okna pro ochranu soukromí v domovech. Přes den okna odrazí světelné paprsky tak, že dovnitř domu není vidět, majitelé domu však pořád vidí ven. Polopropustné zrcadlo pro popsané kvality používám i ve své autorské instalaci.

Kulová zrcadla

Kulová zrcadla rozdělujeme podle tvaru na dutá (konkávní) a vypuklá (konvexní).

V dutém zrcadle o poloměru r se paprsky rovnoběžné s optickou osou po odrazu sbíhají do jednoho bodu, tzv. ohniska F . Střed kulové plochy, jejíž částí je zrcadlo, označujeme jako střed křivosti zrcadla S . Ohniskem a středem křivosti zrcadla prochází optická osa zrcadla. Průsečík optické osy zrcadla se zrcadlem je vrchol zrcadla V . Vzdálenost ohniska od vrcholu zrcadla je ohnisková vzdálenost f . Ohnisková vzdálenost je rovna polovině poloměru příslušné kulové plochy zrcadla. Viz. schéma na obr.3.



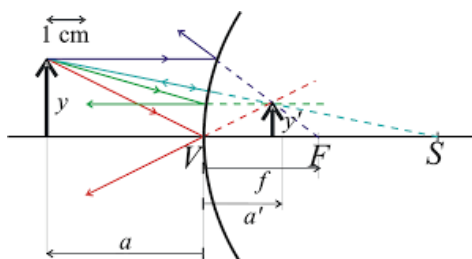
Obr. 3 Schéma konstrukce obrazu dutého zrcadla

Do ohniska se odrážejí všechny paprsky rovnoběžné s optickou osou, tedy všechny paprsky vycházející z velmi vzdáleného zdroje světla (Slunce). Rovnoběžné sluneční paprsky se po odrazu od dutého zrcadla soustředí v ohnisku, kde vlastně vzniká obraz Slunce. Zde se také soustředí energie, kterou přenáší sluneční záření. Když umístíme do ohniska hlavičku zápalky, zápalka se vznítí. Tento jev dal ohnisku jeho název.⁹

Konkávní zrcadla se využívají například osvětlovací technice, využívají se i pro konstrukci automobilových reflektorů.

^{9,10} KRÁLOVÁ, Magda. *Zrcadla [online]*. © Techmania Science Center, o.p.s. [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/fyzika/svetlo/opticke-zobrazovani/zrcadla>

Vypuklé zrcadlo má odrazovou vrstvu na vnější straně. Paprsky se po odrazu od vypuklého zrcadla rozptylují. Paprsky rovnoběžné s optickou osou vypuklého zrcadla se odrážejí tak, jako by vycházely z ohniska za zrcadlem. Obraz předmětu vytvořený vypuklým zrcadlem je vždy neskutečný.¹⁰ Viz. schéma 3.



Obr. 4 Schéma konstrukce obrazu vypuklého zrcadla

Konvexní zrcadlo zobrazuje větší zorné pole než rovinné zrcadlo, obraz je vždy přímý a zmenšený. Své využití proto našlo např. na křižovatkách nebo jako zpětné zrcátko automobilů.

2. 2. 4. Zrcadla ve výtvarném a konceptuálním umění

Své využití zrcadlo našlo i v umění, jakožto médium, které nám dovoluje rozšířit zorné pole a vidět více, jinak, nebo „zhmotnit“ diváka v prostoru a obsáhnout jeho odraz přímo v uměleckém díle. Umělců, kteří se zrcadlem pracují, je vskutku mnoho, jako reprezentativní příklad však vybírám známé současné umělce, kteří svými díly na umělecké scéně a ve veřejném prostoru zanechali největší impakt.

Anish Kapoor

Anish Kapoor (narozen r. 1954 v Bombaji, Indii) je sochař indicko-britského původu, který se proslavil zejména svými unikátními sochami ve veřejném prostoru. Často pracuje s konvexními a konkávními zrcadly, která lákají diváka přijít blíže a nahlédnout známé okolí z nového pohledu.

Mezi jeho nejslavnější díla patří *Cloud Gate*, socha umístěná na AT&T Plaze v Millennial Parku v Chicagu, Illinois. Dílo vzniklo mezi roky 2004 a 2006 jako vítězný návrh designové soutěže vyhlášené představiteli Millennial Park a komise složené z umělců, kurátorů a architektů. Účast v soutěži byla nabídnuta dvěma umělcům, vedle Kapoora také Jeffu Koonsovi. Kapoorův návrh však zvítězil. Díky svému tvaru si *Cloud Gate* vysloužila lidovou přezdívku *The Bean* (v překladu Fazole). Tvar byl však ve skutečnosti inspirován tekutou rtutí.



Obr. 5 Anish Kapoor: *Cloud Gate* (2006)

Ikonická socha je zkonstruována ze 168 ocelových plátů precizně svařených dohromady bez jakýchkoli viditelných spojů. Vysoce nalesťný povrch se chová jako konvexní zrcadlo a rozšiřuje pohled na oblohu a Chicagskou skyline mrakodrapů obklopujících náměstí, na kterém je socha umístěna. V odrazu se mohou vidět i návštěvníci plazy, *Cloud Gate* se proto stala oblíbenou turistickou atrakcí a opakovaně k sobě přitahuje čočky fotoaparátů cestovatelů z celého světa.

Pod sochou mohou diváci procházet díky 3,7 m vysokému oblouku v prohlubni „fazole“. Strop oblouku se kontrastně ke svému zevnějšku chová jako konkávní zrcadlo, které morfuje a multiplikuje odrazy. Celkové rozměry sochy jsou 10 x 13 x 20 m a váží 100 tun.¹¹

Dutá a vypuklá zrcadla jsou oblíbeným Kapoorovým nástrojem při tvorbě. Mezi jeho další významná díla patří například *Sky Mirror* (2001), socha obohacující veřejný prostor před divadlem ve Wellington Circus, Nottingham, Anglii. Jedná se o konkávní zrcadlo s průměrem 6 m, které je natočeno směrem k nebi a odráží neustále se proměňující oblohu a plující mraky. Díky tomu divák pokaždé v zrcadla spatří unikátní obraz, který v hlubším významu vypovídá o plynutí času a dovoluje divákovi pohlédnout na jinak všední oblohu zcela novými, svěžíma očima tím, že ji „přemistuje“ do úrovně diváckých očí.



Obr. 6 Anish Kapoor: *Sky Mirror*, Nottingham (2001)

¹¹ CHEVRIER, Joël. *Anish Kapoor's "Cloud Gate": playing with light and returning to Earth, our finite world*. [online]. © The Conversation Trust (UK) Limited. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://theconversation.com/anish-kapoors-cloud-gate-playing-with-light-and-returning-to-earth-our-finite-world-102272>

Zvětšená kopie uměleckého díla (s poloměrem 11 m) byla později zkonstruována i pro Rockefeller Center v New York City. S nabývající popularitou kopie *Sky Mirror* postupně vznikly i v Petrohradě, Rusku, v Monaku a v Nizozemí.



Obr. 7 Anish Kapoor: *Sky Mirror*, New York City (2006)

Dalším významným umělcem současnosti, který mimo jiné pracuje i se zobrazovacími kvalitami zrcadla, je Olafur Eliasson.

Olafur Eliasson

Olafur Eliasson (narozen r. 1967 v Kodani, Dánsku) je dánsko-islandský umělec a ceněný představitel konceptuálního umění. S oblibou pracuje se světlem, vodou i zrcadly, téměř všechna jeho díla však v základu pracují zejména s diváckou percepcí. V posledních letech tvorby svými uměleckými díly přitahuje také pozornost k tématům životního prostředí a klima planety.

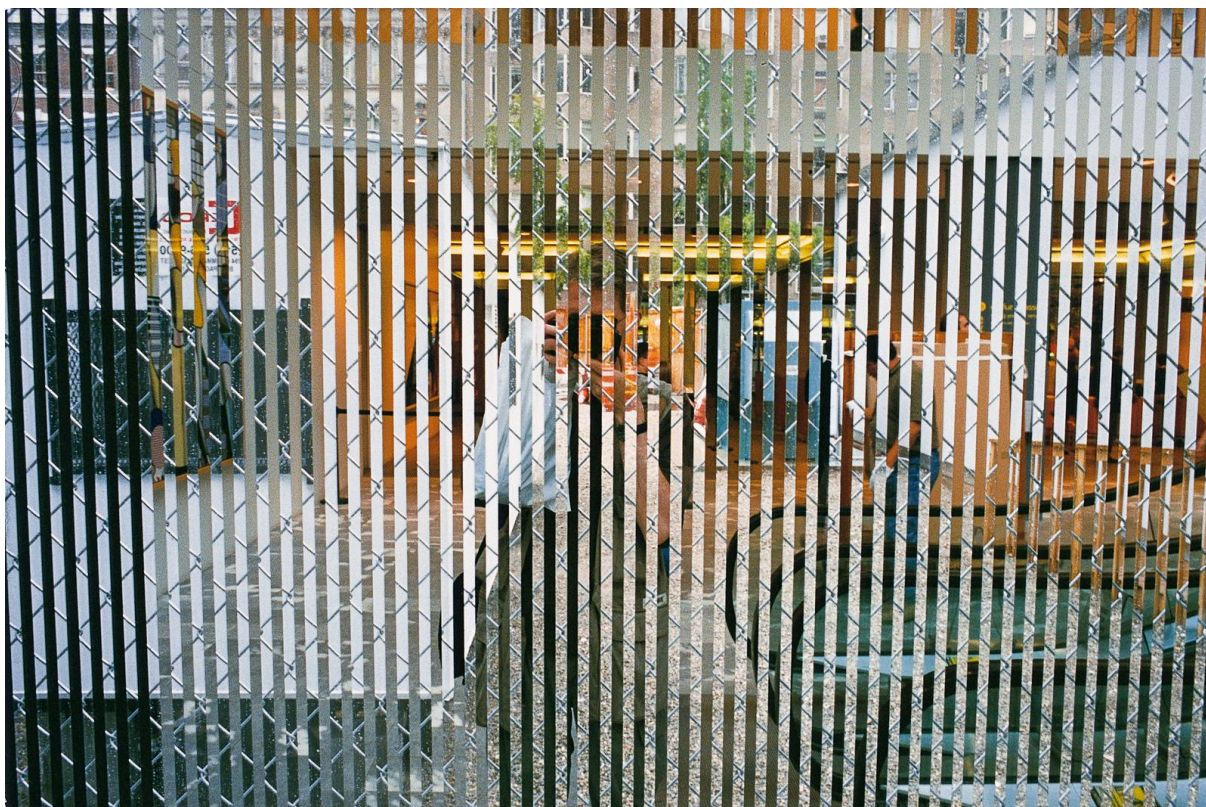
Seeing yourself seeing, 2001 je jedno z Eliassonových menších, přesto neméně významných děl. Jedná se o zarámovanou desku, na níž se pravidelně střídají vertikální zrcadlivé pruhy s pruhy průhledného skla. Divák má proto možnost vidět svůj odraz v instalovaném uměleckém díle, ale zároveň nahlédnout i skrze něj jako okno.

Jak již naznačuje samotný název, instalace je hrou s divákem, který pozoruje sám sebe, jak pozoruje. Zároveň promítá svůj subjektivní pohled a interpretaci zpět do uměleckého díla, čímž zpětně definuje jeho význam. Divák je pro Eliassona stejně důležitý jako umělecké dílo, přikládá mu natolik důležitou roli, až argumentuje, že bez diváka se v místnosti svým způsobem nenachází nic.



Obr. 8 Olafur Eliasson: *Seeing yourself seeing* (2001)

V mnohem větším měřítku Eliasson použil tento princip i ve svém díle *Seeing Yourself Sensing* (2001), realizaci pro The Museum of Modern Art (MoMA) v New Yorku. Alternující pruhy zrcadla a skla jsou zde aplikovány na celou stěnu 1. a 2. patra muzejní budovy. Kromě fragmentů svého vlastního odrazu divák vidí prolnutí vnitřního prostoru muzea s exteriérem před budovou. Vzniká mesmerizující vizuální koláž.



Obr. 9 Olafur Eliasson: Seeing yourself sensing (2001)



Obr. 10 Olafur Eliasson: Seeing yourself sensing (2001), pohled na stěnu galerie MoMA

Prolínání najdeme i v jeho sérii děl *Your fading self*, která využívá skleněných desek pouze zčásti postříbřených v gradientové zrcadlo. V určité části se proto deska chová jako zrcadlo, v opačné části se chová jako obyčejné průhledné sklo. Divák se proto v určitých úhlech může pozorovat, jak doslova „mizí“ před svými vlastníma očima. Podobně jako i my mizíme ve svých myšlenkách a postupně i v čase.



Obr. 11 Olafur Eliasson: *Your fading self down* (2013)

Your fading self down, 2013

Nahoře se deska chová jako zrcadlo, dole jako průhledné sklo.



Obr. 12 Olafur Eliasson: Your fading self up (2013)

Your fading self up, 2013

Nahoře se deska chová jako průhledné sklo, dole jako zrcadlo.



Obr. 13 Olafur Eliasson: Your fading self west (2013)

Your fading self west, 2013

Vlevo se deska chová jako zrcadlo, vpravo jako průhledné sklo.



Obr. 14 Olafur Eliasson: *Your fading other* (2014)

Your fading other, 2014

Po stranách se deska chová jako průhledné sklo, uprostřed jako zrcadlo.

Jiný způsob použití zrcadla Eliasson prezentuje například v díle *Mirror door (visitor)*, 2008. Divák vstupuje do místnosti otvorem ve stěně, který má stejné rozměry jako série zrcadel šikovně rozmístěných po místnosti. Zrcadla zčásti odrážejí skutečný vchod a zčásti odrážejí jedno druhé. Při příchodu do místnosti se proto jeví, že divák přišel všemi zrcadly najednou a okupuje celý prostor. Instalaci dále umocňují reflektory namířené na zrcadla, která odrážejí kruhy světla a díky odrazům vytvářejí virtuální světelnou cestu prostorem.



Obr. 15 Olafur Eliasson: Mirror door (visitor), 2008

Dan Graham

Zrcadla sehrála důležitou roli i v tvorbě amerického umělce Dana Grahama (narozen r. 1942 v Urbana, Illinois). Ještě před svou kariérou umělce založil v New Yorku v roce 1964 *Galerii Johna Danielse*, kde uváděl díla např. Sol LeWitta, Dana Flavina nebo Donaldalda Judda. Rok po otevření se však galerii přestal věnovat a zahájil svou vlastní dráhu konceptuálního umělce.¹²

Grahamova díla jsou vždy založena na divácké percepci. S oblibou ve svých dílech vytváří situace, kdy je divák motivován zkoumat očima, nahlížet sám sebe, nahlížet okolí, nahlížet ostatní diváky. Známé jsou především jeho zrcadlové architektonické objekty, které se dají pozorovat zevnitř i zvenčí. Favorizovaným nástrojem Grahamovy pozdější tvorby je

¹² Lisson Gallery. *Dan Graham*. [online] © Lisson Gallery London Limited. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://www.lisongallery.com/artists/dan-graham>

již zmiňované polopropustné zrcadlo, které si v sobě nese reflexní i průhlednou kvalitu. Jeho použití jmenovitě najdeme např. v dílech *Slice* (2013), *Triangular solid with Circular Inserts* v několika variacích vznikajících mezi lety 1989-2007 nebo *Two Way Mirror Cylinder Inside Cube* (1981/91).



Obr. 16 Dan Graham: *Slice* (2013)



Obr. 17 Dan Graham: *Triangular solid with Circular Inserts, Variation F*

Po vstupu do Grahamova objektu, který využívá konvexní i konkávní prohnutí polopropustných zrcadel, je divák zapojen do percepční hry, ve které se prolíná jeho zrcadlený obraz s obrazy ostatních diváků nacházejících se v objektu. Vypuklá a dutá zrcadla různě deformují obraz. Interiér se prolíná s exteriérem. Výsledek je přelévání proměnných obrazů, jistý pocit dezorientace a zároveň fascinace viděným. Vše před mýma očima se mění, i můj vlastní obraz, já však zůstávám stejný, jenom se tak nevnímám. Nebo počkat, zůstávám já vlastně neměnný? Nepůsobí na mě čas, světlo a prostor stejně, jako působí na obrazy zrcadlené na stěnách objektu?



Obr. 18 Dan Graham: Two Way Mirror Cylinder Inside Cube

Divák v Grahamových dílech často osciluje mezi rolemi pozorovatele i pozorovaného. Zejména jeho raná konceptuální díla inspirovala i autorský diplomový projekt *Obraz v obraze*. Blíže o nich v následující kapitole *Inspirace*.

2. 3. Inspirace

Tato kapitola je zasvěcená dílům současných umělců, kteří přímo inspirovali autorský projekt diplomové práce. Pomohla mi přesněji definovat téma práce i vybrané prostředky, se kterými dále pracuji (zrcadlo a kamera, percepce diváka, převrácení role pozorovatele a pozorovaného).

2. 3. 1. Bruce Nauman: *Live-Taped Video Corridor* (1970)

Bruce Nauman v instalaci *Live-Taped Video Corridor* přirozeně navazuje na sérii svých raně videoartových prací, jmenovitě např. *Walk with Contrapposto* (1968). Na 60 min. videu můžeme vidět Naumana, jak prochází až nepříjemně úzkým koridorem, do kterého se na šířku sotva vejde jeho postava; a houpe se v bocích tak, aby přehnaně napodoboval pózu proslavenou v klasickém sochařství – kontrapost.



Obr. 19 Bruce Nauman: *Walk with Contrapposto* (1968)

Kontrapost (z ital. *contrapposto*) znázorňuje v sochařství lidskou postavu s mírně pokrčenou jednou nohou, přičemž druhá noha je napnutá a je na ni přenesena většina váhy těla. Osa probíhá pánví šikmo, v kontrastu k šikmé ose ramen v opačném směru. Objevuje

se v řeckém umění na přelomu archaického a klasického období, stává se i součástí Polykleitovského kánonu – ideálu krásy. V antice a renesanci se ke kontrapostu přistupuje jako k primárnímu vyjadřovacímu prostředku při zobrazení stojící postavy v sochařství.¹³



Obr. 20 Michelangelo Buonarroti: David (1501-1504), příklad sochy v kontrapostu

Walk with Contrapposto je však pravý opak antického ideálu krásy, Nauman koridorem chodí sem a tam po úpornou dobu 60 minut bez jediné změny. Krok za krokem, póza za pózou. Jeho cesta nikam nevede a úzký koridor působí opresivně, jako cela bez úniku. Jak říká sám Bruce Nauman, dílo vyjadřuje neschopnost člověka se vyvíjet, měnit a uniknout sám sobě.

“Yes, the inability to develop, to change yourself, this feeling of not being able to get away from yourself, plays a role in many of my videos. I do not know where that comes from. Some of it probably from music, from people like Phil Glass, Steve Reich, and La Monte Young, whose endless music always fascinated me.”¹⁴

Bruce Nauman

¹³ Wikipedia. Kontrapost. [online] Copyright © 2019 [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kontrapost>

¹⁴ ANGELUS, Michele de. *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words; Writings and Interviews*. Cambridge: The MIT Press, 2005. ISBN 9780262640602

Live-Taped Video Corridor, jakožto jedno z navazujících děl, využívá stejně úzkého koridoru, 50 cm širokou a 10 m dlouhou chodbu, ve které ovšem již nefiguruje sám autor, nýbrž je zastoupen divákem. Nad vstupem do chodby je umístěna kamera ve výšce 3 m, na konci jsou pak umístěny dvě obrazovky položené na sobě. Dolní obrazovka ukazuje předtočený záběr chodby, která je prázdná. Horní obrazovka je propojena s kamerou a vysílá obraz diváka, který chodbou prochází.



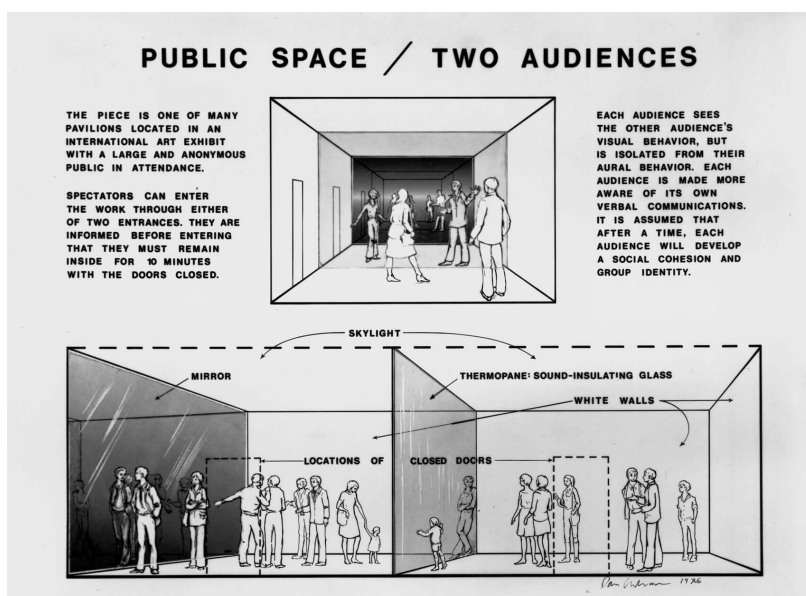
Obr. 21 Bruce Nauman: Live-Taped Video Corridor (1970)

Kamera je však umístěná nad vchodem, divák který se blíží k obrazovce na konci chodby tudíž vidí obraz svých zad, která se na obrazovce vzdalují, namísto aby se přibližovala. Výsledkem je paradox a pocit dezorientace v prostoru. Nepříjemný pocit sledování průmyslovou kamerou umocňuje stísněnost úzké chodby. Širokoúhlý záběr kamery navíc v monitoru působí, jako by pohyb v chodbě byl groteskně zrychlený. Divák prožívá pocit nejistoty a disociace od vlastního obrazu. Jako by se v chodbě místo něj nacházel dvojník. Zároveň se stává pozorovatelem sama sebe, i pozorovaným. Dílo se dotýká témat sledování, tělesnosti a odcizení sama sobě.

2. 3. 2. Dan Graham: raná tvorba

Ke Grahamovi se vrátím již podruhé, tentokrát k jeho raným pracím. Inspiraci pro vlastní projekt jsem našla v dílu *Public Space / Two Audiences*, pavilonu instalovaném pro bienále v Benátkách v roce 1976.

Instalace sestávala z jedné místnosti se dvěma vchody, v polovině rozdělené zvuko-izolačním sklem. Na zadní stěně pavilonu bylo umístěno zrcadlo. Diváci mohli do pavilonu vstupovat oběma vchody, byli však nejdříve upozorněni, že po vstupu budou muset v místnosti zůstat po dobu 10 minut, a to se zavřenými dveřmi. Obraz diváků se duplikoval v přítomném zrcadle, místnost proto působila téměř nekonečným dojmem a počet diváků se virtuálně zdvojnásobil.



Obr. 22 Dan Graham: *Public Space/Two Audiences* (1976), schéma instalace

Na každé straně přichází skupina, publikum, mohlo díky průhlednému sklu pozorovat publikum na druhé straně. Kvůli akustické izolaci však nemohlo slyšet skupinu v druhé polovině. Diváci na druhé straně se tak přeneseně proměnili ve vystavované umělecké dílo, stali se zároveň pozorovateli i pozorovanými. Graham díky zrcadlům a průhlednému sklu vytvořil ideální podmínky k tomu, aby u diváků inicioval toto sebereflexní uvědomění.

„We watch ourselves; we watch others; we watch others being watched; and we watch ourselves being watched.“¹⁵

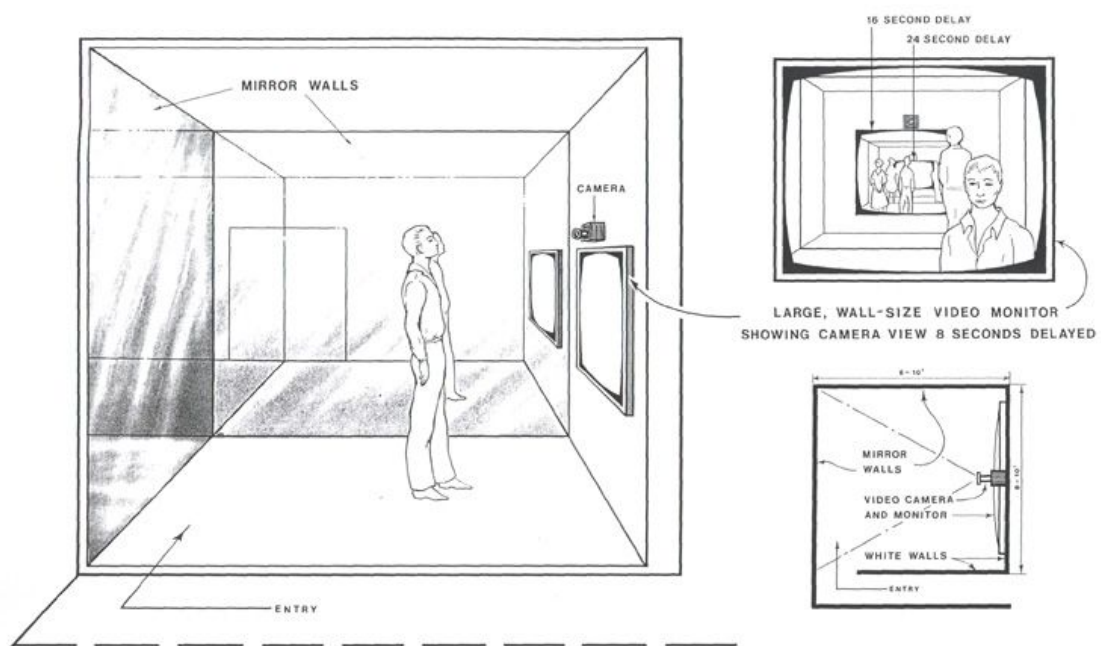
Graham dále rozšířeně uvažuje, že publikum na každé straně v průběhu 10 minut naváže jistou sociální vazbu a přijme za vlastní skupinovou identitu (my vs. oni na druhé straně).



Obr. 23 Dan Graham: *Public Space/Two Audiences* (1976), pohled zevnitř pavilonu

Se zrcadlem Graham pracuje i v *Present Continues Past* (1974). Divák přichází do místnosti, která má dvě stěny zrcadlové a jednu stěnu obyčejnou, s nainstalovanou kamerou a obrazovkou. Zpočátku divák neví, co očekávat, proto se zájmem místnost začne prozkoumávat, neví v tu chvíli však ještě, že už se kromě diváka stává i performerem před kamerou, která obraz vysílá do obrazovky. V zrcadle může člověk pozorovat sám sebe v reálném čase, na obrazovce pak své „vystoupení“, pozorování, s časovým zpožděním. Instalace opět převrací role diváka a uměleckého díla, pozorovatele a pozorovaného. V zrcadle i na obrazovce může pozorovat, jak místnost a umělecké dílo proměňuje v čase už jen svou přítomností.

¹⁵ ENRIGHT, Robert. Dan Graham: Mirror Complexities. [online] © Border Crossings [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://bordercrossingsmag.com/article/dan-graham-mirror-complexities>



Obr. 24 Dan Graham: *Present Continues Past* (1974), schéma instalace



Obr. 25 Dan Graham: *Present Continues Past* (1974), fotografie z instalace

2. 3. 3. Nam June Paik: *TV Buddha* (1974)

S kamerou a percepcí pracoval i Nam June Paik ve svém nejznámějším díle *TV Buddha*. Jedná se o instalaci o třech prvcích – soše Buddhy z 18. století, kameře a obrazovce. Socha Buddhy s mudrou, symbolickým rituálním gestem ruky pro meditaci, je umístěna před obrazovku televize. Na ní je položena kamera, která snímá sochu. Její obraz vysílá do televize.

Instalace je postavena tak, aby socha Buddhy „pozorovala“ sama sebe v obrazovce a zároveň její televizní obraz „pozoroval“ originál. Vzniká tak jakási nekonečná smyčka, kdy socha medituje nad svým vlastním obrazem, zároveň však ze smyčky nemůže uniknout. Instalaci dotváří i zjevný kontrast starého, tradičního a náboženského principu s moderní technologií, kterou představuje kamera a televize. V přeneseném slova smyslu jde i o kontrast Východní a Západní tradice.¹⁶



Obr. 26 Nam June Paik: TV Buddha

¹⁶ Public Delivery. Nam June Paik's TV Buddhas – His best-known work. [online]. © Public Delivery. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://publicdelivery.org/nam-june-paik-tv-buddha/>

Současný rozbor tohoto díla otevírá však i nová témata marnivosti a pohlcení sama sebou. Naše self-absorpce je umocňována moderními technologiemi, které jsou dostupnější než kdy dříve. Záleží nám na tom, jak nás vidí ostatní, jaký o sobě vytváříme obraz, jak budeme vnímáni. Dobrovolně se tak vystavujeme neustálému sledování a sdílíme části svého soukromí na sociálních sítích. Stejně jako symbolická socha v *TV Buddha* jsme chyceni ve vlastní smyčce, když neustále hledíme sami na sebe v zrcadle fotoaparátu, kamery, na Instagramu a Facebooku. Doufáme, že ostatní vytvořenému digitálnímu obrazu uvěří a postupně se jím i skutečně staneme.

2. 4. Autorský projekt Obraz v obraze

2. 4. 1. Subjektivní zkušenost v jádru

Při výběru tématu a předmětu diplomové práce pro mě bylo důležité nalézt bod, který je blízký mému srdci, popisný mému charakteru a odkazuje se na mou subjektivní zkušenost. Mým cílem bylo vytvořit práci, která je do velké míry introspektivní, obrací se k mému nitru; jen tak jsem věřila, že mohu vytvořit dílo, které osloví a nabídne plnohodnotné sdělení, kterému věřím. Odrazila jsem se od své zkušenosti z dospívání.

V pubertě, zhruba mezi 15.-16. rokem života, se naplno projeví mé do té doby latentní problémy s hypofunkcí štítné žlázy. Štítná žláza je orgán v lidském těle, který řídí hormonální produkci a v návaznosti na ni i metabolismus a stav psychiky. Ovlivňuje proto náladu, produkci serotoninu i vnímání světa okolo. Nedostatečná produkce těchto hormonů měla na svědomí neúprosný vedlejší symptom – depresi.

Dnes už o tom mohu mluvit s lehkostí a nadhledem, situaci dokážu uchopit ze stroze biologicko-chemického hlediska. Celý problém se také za pár let vyřešil celkem jednoduše. Nedostatek byl medicínskými testy a vyšetřeními odhalen a suplementován malým nenápadným práškem, který si každé ráno vezmu nalačno a doplní všechny potřebné hormony tělu zpět. Přesto je pro mě těch „pár let“ určujících, dlouho jsem netušila, co se se mnou děje a kde se berou pocity, které jsem prožívala. Prožívala jsem je se stoprocentní autenticitou, neměla jsem srovnání. Neznala jsem svět jinak, akceptovala jsem, že nevyhnutelně prožívám běžné situace intenzivněji, negativněji, odlišně od ostatních. Automaticky jsem je přijímala jako nový, a jediný možný, normál.

O jakých pocitech mluvím? Vždy jsem byla kreativní jedinec, proto si i své myšlenky často vizualizuji. Nejpresněji bych svou zkušenost proto popsala jako závoj. Neodložitelný průsvitný závoj, který byl přehozen přes moje vnímání a rozdělával realitu na *před* a *za* závojem. Jako neodstranitelný filtr, polopropustná membrána, která mě brzdila v tom, abych se světa kolem sebe účastnila naplno a prožívala okamžiky skutečně přítomně. Abych navazovala upřímné vztahy a dokázala se odhalit ostatním.

Vnější straně závoje patřilo mé *Vnější Já*. Usměvavá, milá kamarádka, spolužačka, dcera; mladá umělecky založená dívka s koníčky jako každý jiný teenager. Člověk, který naplňuje své sociální role tak, jak je od něj očekáváno. Naplňuje je dostatečně svědomitě, aby nikdo nepoznal, že se vevnitř skrytě děje něco hlubšího a temnějšího, co si vyžaduje pozornost, péči, pomoc. Mé druhé, *Vnitřní Já*.

Vnitřní Já se od *Vnějšího* značně lišilo. Unavená duše, která se na sebe snaží co nejméně upozorňovat. Nechce být spatřena, bojí se ukázat, protože bezmezně věří že bude odsouzena, nepochopena, neuchopena. Vystavena nátlaku, který nedokáže snést, neboť je non-stop pod nátlakem sama sebe. Jako tiché plíživé mračno, jako všepolykající tma, pořád jsem si v sobě nosila kámen, který přidával tíhu, stále těžknul. Rozpínal se do všech koutů nitra, rozpínal se tak, že tlačil na mou kůži, na mé orgány, drtil mi na hrudní koš a zne-možňoval mi dýchat. Jako by pro nic jiného nezůstalo uvnitř místo.

Často jsem pomýšlela na útěk. Doufala jsem, že kdybych dokázala utéct od rodiny, svých přátel, od spolužáků ze střední a obecně života, tak jak jsem ho dosud znala, dokázala bych utéct i sama od sebe. V hlavě jsem si malovala obrázky, jak bez hlesu a jediné zprávy odjedu do Japonska a budu učit děti ve školce angličtinu. V jiném scénáři jsem se stala spisovatelkou na anglickém venkově. V dalším jsem malovala obrazy na plátno někde u moře, nohy v písku, v ruce štětec a paleta s olejovými barvami, jen já a skřehot racků u pobřeží.

Takových příběhů jsem si vysnila desítky. Stovky. V žádném jsem však nechtěla zůstat sama sebou, teď a tady, tak jak jsem. *Já* už jsem nechtěla být *Já*. Chtěla jsem být *Ona*, ta co prožívá s lehkostí a je smířená sama se sebou. Ta, která nemusí hrát a předstírat, ta, která může začít od znova a odstříhnout se od dosavadní *sebe*. Zapomenout.

Zároveň jsem však věděla, že utéct nemůžu. Jak bych mohla? V zacyklených myšlenkách mě už jen ve střídání hypotetických plánů pronásledovaly výčitky, výjevy matky, která je zničená, obličej v dlaních a truchlí, že ztratila svou jedinou dceru. Bez odpovědi, bez rozloučení, bez vysvětlení. Zároveň jsem někde hluboko tušila, že by to stejně nefungovalo. Byla by to fantazie, utéct sama od sebe, ale cožpak je něco takového možné? Pořád bych to byla já, jen na jiném místě. Změnily by se okolnosti, *já* bych však sama sobě zbyla.

Cítila jsem se neutěšeně uvězněná. Utíkala jsem alespoň do knížek a příběhů. Vyhledávala jsem přátele ze zahraničí na internetu, u nichž jsem měla jistotu, že se kdykoli budu moct odpojit a být off-line, kam na mě nedosáhnou, když už nebudu mít energii.

A Vnitřní Já se Vnějšímu postupně čím dál tím více vzdalovalo. Byla jsem unavená. Ne způsobem, který vyřeší osmihodinový spánek dorůžova. Skutečně unavená, vyčerpaná. Neoddechnutelně.

Stále častěji jsem „utíkala“ aspoň za školu, na odlehlý kopec za městem obklopený sadem rozkvetlých stromů. Místo, které bylo intimní a soukromé, skryté a nerušené, zároveň odtud však šlo vidět na celé město jako na dlani. Sedávala jsem na vrcholu toho kopce a přemýšlela, jak asi žijí lidé „tam dole“. Cítí se stejně jako já? Chtějí také utéct? Jsou spokojení? Cítí se ve své kůži? Jsou sami sebou bez obtíží? Musí se o to snažit, nebo je to jejich přirozenost?

Proseděla jsem tam celé hodiny. Utíkala jsem tam vždy, kdy mi už nezbyla energie jít do školy a tvářit se před ostatními, že je vše v pořádku. Vždy, kdy mi už nezbyla síla být performerem vlastního života. Vždy, kdy jsem nesnesla pomyšlení být na dvou místech zároveň, jednou uvnitř a jednou vně sebe.

Vzpomínám si na příběh, který ve mně tehdy obzvlášť zarezonoval, povídku *Spánek* od japonského spisovatele Haruki Murakamiho. Příběh začíná u mladé matky, která již 17 dní nemůže spát. Nejenže nemůže usnout, ale vůbec necítí potřebu spát, necítí únavu. Nejdříve s tím bojuje a snaží se uložit tělo ke spánku i proti jeho vůli, po nezdarech však svou insomnii přijme a naopak si začne užívat veškerý volný čas, který díky ní získá. Po nocích pije whisky, ukusuje z tabulky čokolády, čte svou oblíbenou knihu Anna Karenina, chodí plavat. Užívá si čas sama pro sebe. Vytvoří si úplně nový, soukromý a nerušený život pod rouškou noční tmy.

Občas se v nočních hodinách zajde podívat do pokoje svého manžela a dítěte a pozoruje v měsíčním světle jejich bezstarostné oddychující obličeje. Nejdříve je to pro ni pohled naplněný láskou, něhou, starostlivostí. S přibývajícimi probdělými nocemi však hlavní postava začne nabývat pocit, že se rodině nedostižně vzdaluje. Tváře bližních se jí začínou

ošklivit a morfovat před očima. Kdo jsou ti dva? Jak tady můžou jen tak pospávat, když já jsem vzhůru? Co máme vlastně společného? Co pro mě znamená náš vztah?

Postupně v hlavě nastartuje nezastavitelný vlak myšlenek. Jakou úlohu má vlastně v denním světě? Kým je za světla a kým je v noci, jedná se o jednu a tatáž osobu? Nebo je pouze jedna z nich její pravé já? Cítí se čím dál tím vzdáleněji, odtrženěji, nepoznaně.

Časem usoudí, že takhle to dál nepůjde, nemůže být v takovém rozpoložení nadále se svou rodinou a tvářit se, že se nic neděje. Připravovat svačiny do školy a žehlit manželovi košile jakoby nic. Jedné noci se rozhodne odjet.

Nasedne do svého auta a vydá se na cestu. Nepřetržitě jede několik hodin, pořád dál a dál. Nakonec se rozhodne dát si pauzu a zaparkuje své auto na odpočívadle. S vypnutým motorem prázdným pohledem sleduje volant před sebou. Zničehonic však něco narazí do jejího auta ze strany. Auto se zhoupne. Mladá matka je přirozeně vyděšená. Co se právě stalo? Narazilo do ní další auto, nebo snad divoké zvíře? Nikoho a nic však venku nevidí.

Další náraz, tentokrát z druhé strany. A pak další. A další. Auto se houpe z jedné strany na druhou a hlavní postava bezmocně propadne hysterickému vyděšenému breku. Tam *Spánek* končí.

Příběh se dá dozajista interpretovat hned několika způsoby. Já si však znepokojující závěrečnou scénu vykládám následovně: houpání auta ze strany na stranu představuje kolébání ke spánku. Ke spánku, který hlavní hrdince uniká už nespočet dní. Spánek, který by ji měl navrátit k životu, který dosud vedla, a umožnit jí zase spojit své dvě *Já* do jednoho. Kdo ji kolébá? Možná společnost, možná ona sama sebe. Pokud by se jí však podařilo znova usnout, vše by se mohlo navrátit k normálu.

V mém osobním příběhu takové „ukolébání“ skutečně nastalo; v momentě, kdy doktoři odhalili hypofunkci štítné žlázy, ihned nasadili vhodnou léčbu a ta měla téměř okamžité pozitivní účinky. Výsledek? Závoj byl pryč. Jako kdyby nikdy ani neexistoval.

Pohlující tma se rozplynula, okamžitě a bezvýhradně, jako bych se probudila ze špatného snu. Už žádná tíha, žádná potřeba rozplynout se, žádná potřeba utéct. Zůstala jsem jenom já, s energií, kterou jsem ani netušila, že můžu z vlastních zásob čerpat.

Přišla úleva. A naprostý zmatek.

Jak? Jak může jeden malý prášek naprosto změnit moje prožívání, jak může změnit moji osobnost? *Kdo tedy vlastně jsem?* Jsem jen soubor chemických procesů v kožní slupce, jednoduše manipulovatelný primitivní farmakologickou tabletkou, nebo existuje něco jako moje skutečné, vlastní a nesmazatelné já, které má postupně se vyvíjející osobnost, reálné pocity a prožitky, autentické emoce? A které vůbec jsou autentické, když prokazatelně alespoň část z nich lze odstranit tak náhle a jednoduše, téměř jako mávnutím kouzelným proutkem? Byly to moje pocity, nebo to byly falešné pocity vsugerované nemocí? Je tím pádem i moje vnímání sebe sama jenom přelud? Které části mého já zmizely a které zůstaly?

Ačkoli mi bylo nesrovnatelně lépe, naprosto jsem ztratila povědomí o své identitě. Jako bych v 18. roku života stiskla tlačítko *reset* a začala od znova.

Došlo mi, že je dobře, že se ptám a že pokládám správné otázky, odpovědět si na ně však budu muset taktéž sama, nikdo jiný mi odpovědi na stříbrném podnose nedá. A odpovídat jsem začala, postupně, časem, introspekci. Od tohoto bodu v životě jsem sama sebe zaúkolovala, abych již nebrala svoje prožívání a myšlenkové pochody nikdy jako pasivní samozřejmost, ale reflektovala je, dohledávala jejich prapočátky a původy, hledala asociace. Svě ztracené *já* jsem začala zase nalézat a chybějící části budovala od začátku. Navázala jsem znovu sama se sebou vztah, tentokrát jednotný, důvěrný, otevřený. Zdravý.

Podařilo se mi zbavit pocitu, že existuji na dvou místech zároveň. Nyní už nehovořím o několika verzích mého já, jsem pouze jedna osoba, která ven projektuje své skutečné nitro. Sblížila jsem se sama sebou a díky tomu, již bez překážek, i s ostatními. Tmu nahradilo poznání, uvědomění, sebeláska. Světlo.

Popsaná zkušenost však dodnes zůstává jednou z nejsilnějších, které jsem v životě zakusila. Akceptuji ji jako součást svého dospívání, fyzického i mentálního. Do velké míry mě zformovala v člověka, kterým jsem dnes. Intenzivní prožitek, který ve mně zůstal, je pro mě zdrojem ponaučení i inspirace.

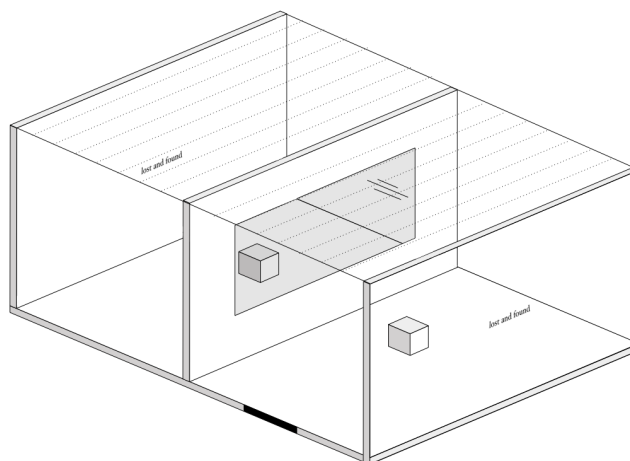
Motivoval proto i můj autorský projekt *Obraz v obraze*, který vypovídá o disociaci mezi člověkem a jeho obrazem, mezi minulostí a současností. Jedná se o instalaci, která dává průchod sebereflexi a introspekci a umožňuje jedinci pozorovat sám sebe jak v zrcadle, tak ve zpožděném digitálním záznamu na obrazovce. Obrací významy diváka a performeru, pozorovaného a pozorujícího, přitom do ní člověk vchází jako jedna a tatáž, singulární osoba. Často se však přistihne, jako by koukal na někoho jiného, cizího. Co všechno jsem ještě já, a co už je jenom můj otisk a obraz? Jaké to je pohlížet na sebe z externího pohledu, když se jinak nemohu osvobodit od svého oka jako středobodu vesmíru? Tyto otázky si pokládám já a věřím, že fascinaci vzbudí i v divácích, kteří budou moc instalaci zakusit naživo.

2. 4. 2. Vývoj práce a nerealizované varianty

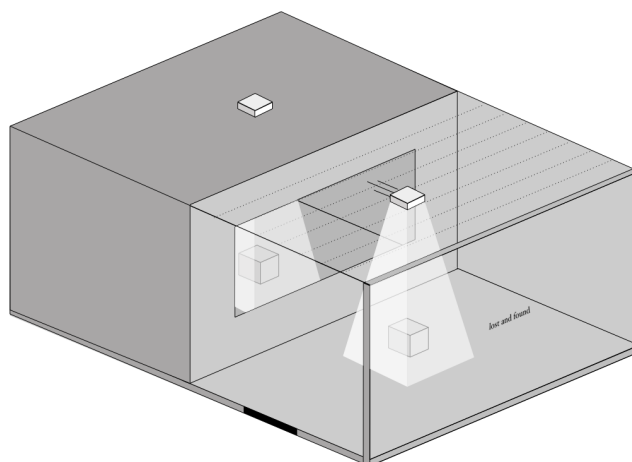
Přesná podoba finální instalace nebyla jasná hned o počátku, práce si v průběhu svého vzniku prošla vývinem a vystřídala několik podob. Zkoušky v prostoru a s reálnými materiály pomohly nejen vyselektovat konkrétní řešení, ale i utřídit myšlenky a zúžit velice široké téma disociace, odcizení, sebenalézání a sebereflexe.

První ideové vnuknutí bylo vytvořit zrcadlo, ve kterém se nevidím. Uvažovala jsem o místnosti, která je v polovině rozdělena na dvě identické poloviny skleněnou plochou, která se díky identickému rozložení předmětů v obou polovinách místnosti a stejnému nasvícení iluzivně jeví jako zrcadlová plocha. Pokud by však divák stanul před „zrcadlem“, neuviděl by svůj vlastní obraz, pouze okno do druhé poloviny.

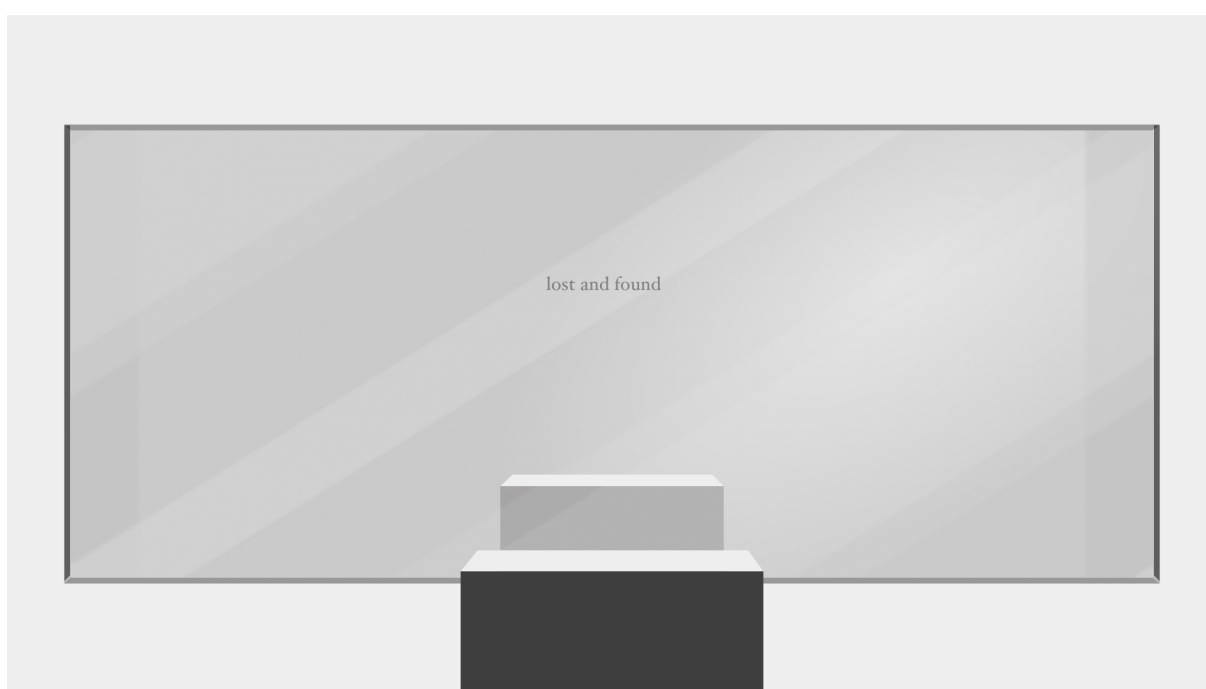
lost and found



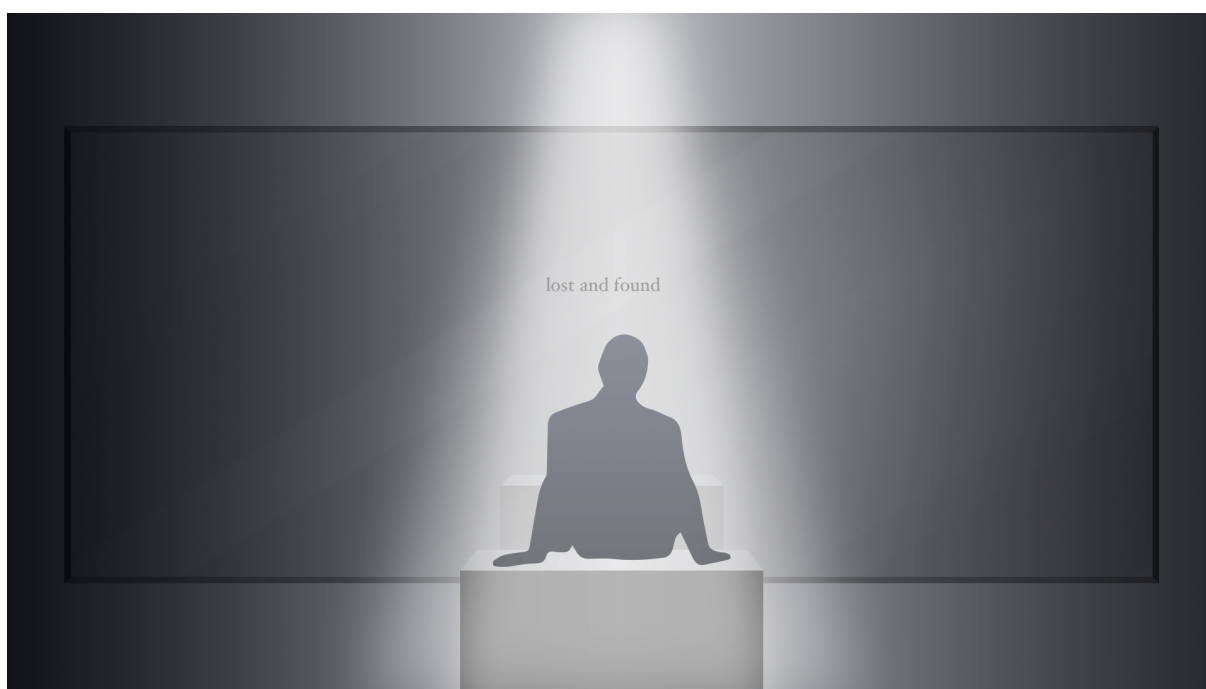
Obr. 27 Nerealizovaná varianta 1 - schéma instalace



Obr. 28 Nerealizovaná varianta 1 - schéma instalace ve tmě



Obr. 29 Nerealizovaná varianta 1 - vizualizace scény



Obr. 30 Nerealizovaná varianta 1 - vizualizace scény s divákem

Zkouškami na zmenšeném modelu jsem však brzy odhalila, že dosáhnout takové iluze by bylo opravdu velmi náročné, podmínky by musely být neúprosně striktní a ideální, nepodařilo se mi je efektivně zreplikovat. Běžné zrcadlo odráží 95 % světla, reflektovaný obraz je proto vždy nepatrně tmavší. Ne natolik, abychom si to vědomě uvědomovali, v momentě, kdy je však zrcadlo nahrazeno obyčejným sklem, ihned poznáme rozdíl. To potvrdily i zkoušky.

Sklo navíc samo do jisté míry odráží světelné paprsky, divák před sklem by proto pořád viděl alespoň částečný odraz sama sebe a iluze by nefungovala. Od prvotního návrhu jsem proto upustila a hledala nové možnosti.

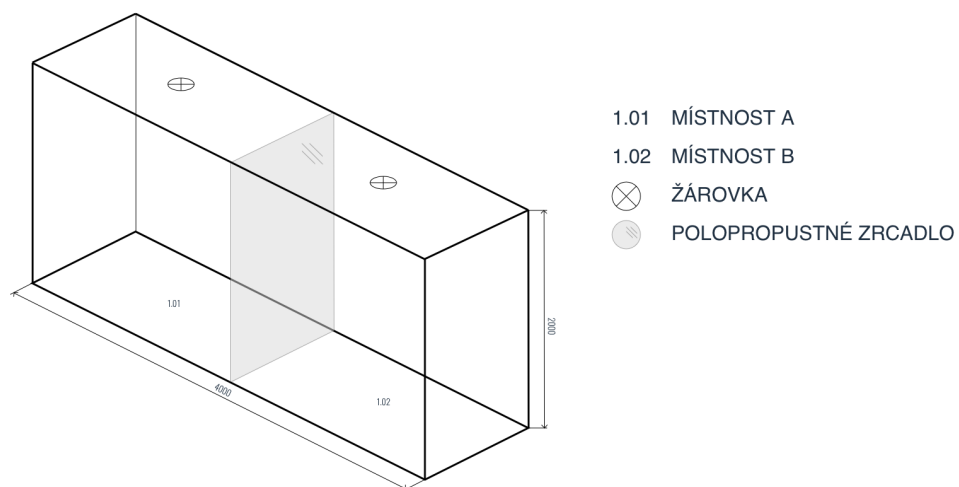
Při rešerši možností a typů zrcadel jsem mimo jiné narazila na zajímavé vlastnosti zrcadla polopropustného, které se za určitých světlených podmínek dokáže chovat jako okno i zrcadlo zároveň. Přesné fyzikální vlastnosti polopropustného zrcadla popisují v kapitole *Zrcadlo a jeho významy* v části *Typy zrcadel*.

Kvalita *two-way mirror*, v překladu dvousměrného zrcadla, mě oslovila, spatřila jsem v ní potenciál, který bych mohla využít i ve svém projektu. Poprvé jsem si s polopropustným zrcadlem začala hrát v instalaci s pracovním názvem *Já a Ty*.

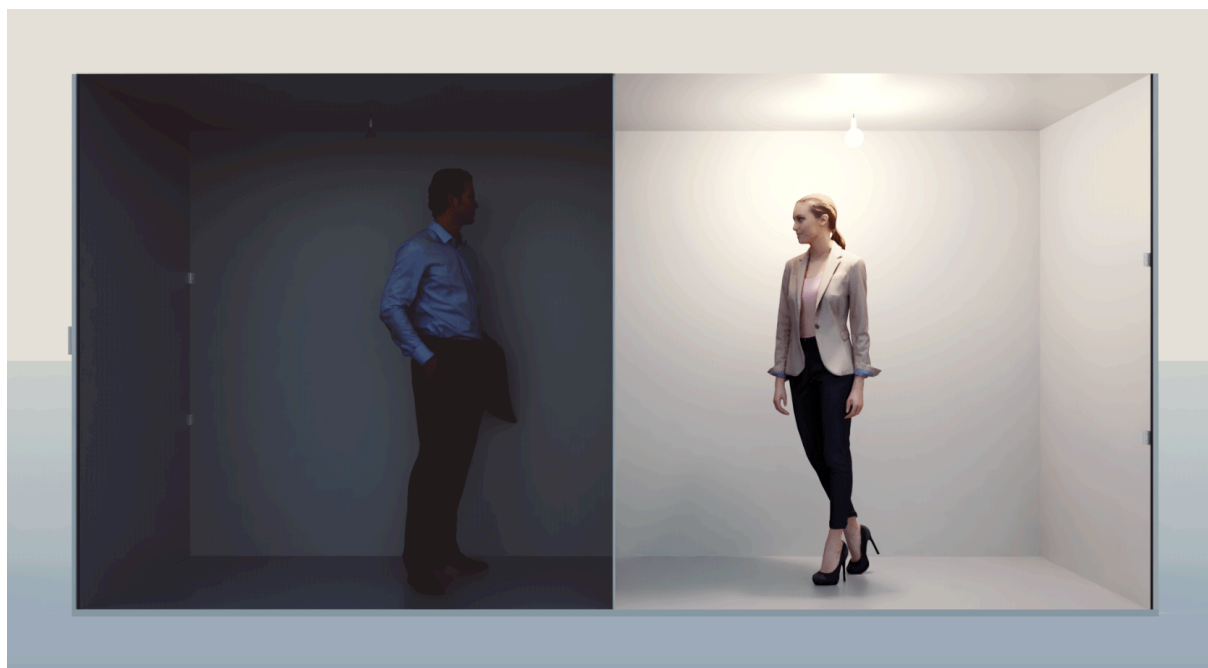
Jednalo se o uměle vytvořenou místnost, koridor, který byl opět rozdělen na dvě identické části, a to právě stěnou tvořenou polopropustným zrcadlem. Divák by vstoupil dveřmi na jedné straně do rozsvícené místnosti se zrcadlem. Po několika sekundách by však světlo zhaslo a naopak se rozsvítilo v druhé polovině. Polopropustné zrcadlo by se díky tomu „změnilo“ v okno a na místo intimního obrazu sama sebe by se diváku odhalila osoba v druhé polovině místnosti. Usilovala jsem o moment překvapení, tajemství a odhalení.



Obr. 31 Nerealizovaná varianta 2 - půdorysné schéma instalace



Obr. 32 Nerealizovaná varianta 2 - schéma instalace



Obr. 33 Nerealizovaná varianta 2 - vizualizace A



Obr. 34 Nerealizovaná varianta - vizualizace B

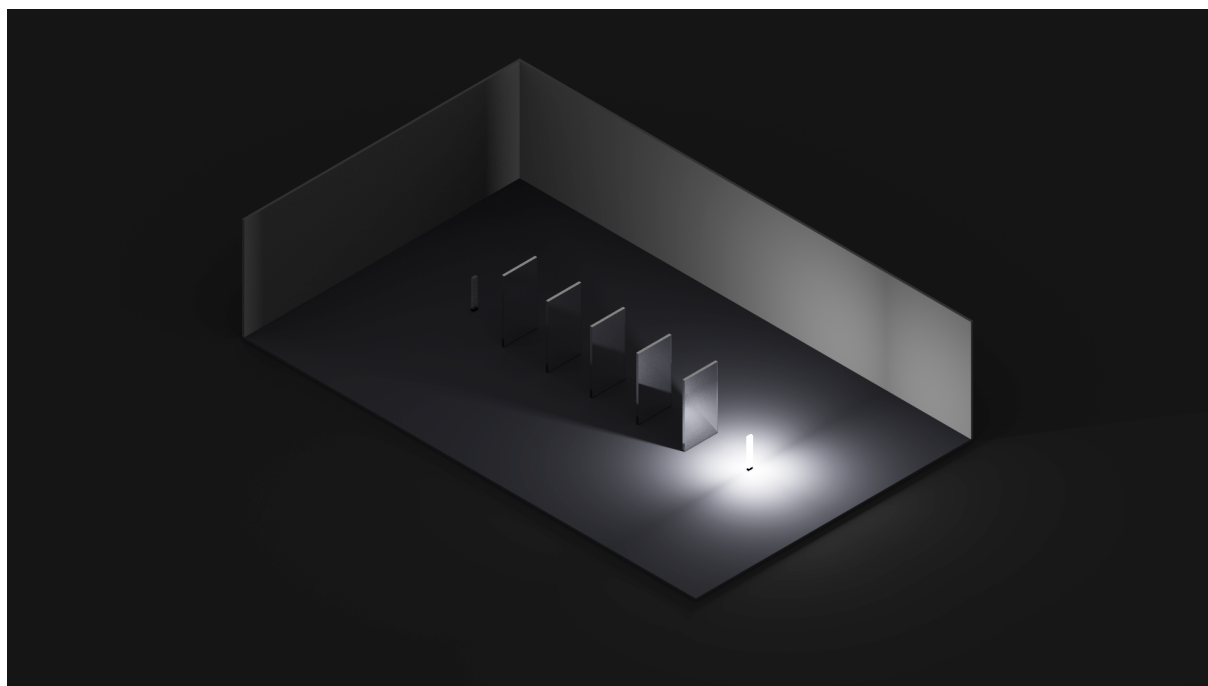


Obr. 35 Nerealizovaná varianta - vizualizace C

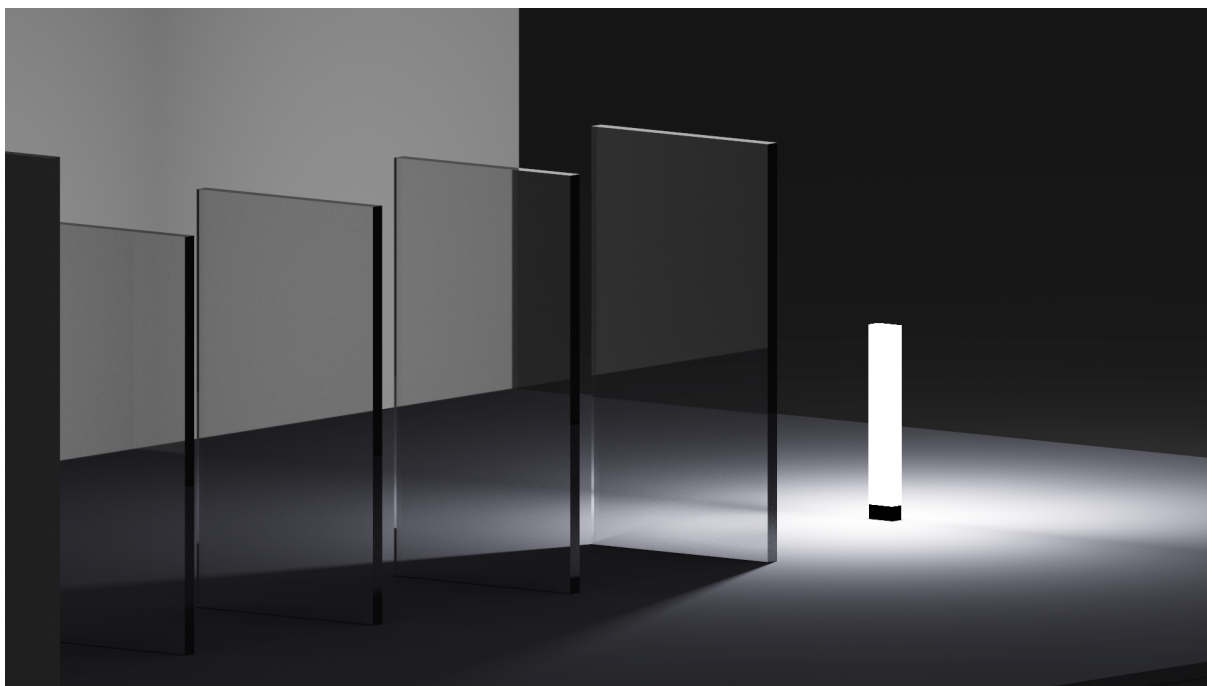
Celá situace se však jevila příliš umělá. Jaký důvod má divák pro to, aby do koridoru vstoupil? Není tajemství odhaleno již při vnějším pohledu na koridor? Pokud se divák ocitne v instalaci sám, jaký pro něj bude mít význam?

Konstrukce koridoru se navíc jevila jako příliš hrubá a masivní vzhledem k citlivému tématu, které jsem chtěla instalací rozehrát. Uvažovala jsem, jestli by se nedala nahradit otevřeným řešením, popřípadě umístit do site-specific situace, kudy lidé přirozeně procházejí, aby nemuseli s jasným cílem a očekáváním vcházet do uměle vytvořeného koridoru.

O takové řešení jsem usilovala v dalším návrhu, který využíval několika polopropustných zrcadel volně stojících/zavěšených v prostoru, mezi nimiž mohli diváci volně procházet. Postupným rozsvěcováním a zhasínáním světelných zdrojů na opačných stranách instalace jsem doufala v efekt postupného odhalování vlastního odrazu i obrazu ostatních diváků v prostoru. Vrstvením pohledů do zrcadel i skleněných oken měla vzniknout zajímavá hra s vnímáním diváka, která prolíná reálný prostor s prostory virtuálními, zrcadlovými. Prolíná můj obraz s obrazy jiných, prolíná světlo s tmou, prolíná vnímané s reálným.



Obr. 36 Nerealizovaná varianta 3 - vizualizace návrhu A



Obr. 37 Nerealizovaná varianta 3 - vizualizace návrhu B



Obr. 38 Nerealizovaná varianta 3 - vizualizace návrhu C

Poprvé jsem zde narazila i na poutavé a fascinující téma pozorovatele a pozorujícího, pro-
hazování rolí diváka a performeru. Intuitivně jsem chtěla vytvořit instalaci, která ožívá až
s přítomností páru lidských očí a mysli, která interpretuje vnímané obrazy. Bez nich by se
dalo argumentovat, že se v místnosti nachází jen několik skleněných tabulí, která samy o
sobě žádný význam nenesou. Přítomnost diváka je pro mě ústřední a určující, z koncep-
tuální povahy práce je pro mě vnímání a psychologie člověka, která se projektuje do in-
stalace, téměř důležitější, než samotná forma.

Hned první zkouška v prostoru ateliéru však odhalila, že zamýšlená podoba instalace ne-
funguje. Silný světelný zdroj, který byl pro instalaci a prosvícení zrcadel nezbytný (polo-
propustné zrcadlo ztmavuje, s každou další vrstvou je prostup světla menší) rozptýlil
světlo do prostoru takovým způsobem, že se všechna polopropustná zrcadla chovala
stejně a refletovala téměř identicky. Kýžený efekt se nedostavil, instalace působila vy-
prázdněně. Jako pouhá demonstrace kvalit polopropustného zrcadla, což je poloha, které
jsem se za každou cenu chtěla vyhnout. Vevnitř se ve mně neudálo nic, zkouška řešení
nehnula s mými emocemi ani nevzbudila moji zvědavost či zájem.

Upřímně, přišlo zklamání. Co teď? Na jednu stranu jsem byla ráda, že mi zkouška proka-
zatelně odhalila nedostatky návrhu, na druhou jsem nutně nevěděla, kudy se vydat. Měla
jsem v rukou intimní téma, kterému jsem věřila, že je silné, zároveň jsem však nevěděla,
jak ho zhmotnit a předat dál.

V tomto křehkém bodě tvořivého procesu mě však výrazně inspirovala práce Bruce
Naumana, konkrétně jeho dílo *Live-Taped Video Corridor* z roku 1970. Dílo je blíže roze-
brané v kapitole *Inspirace*.



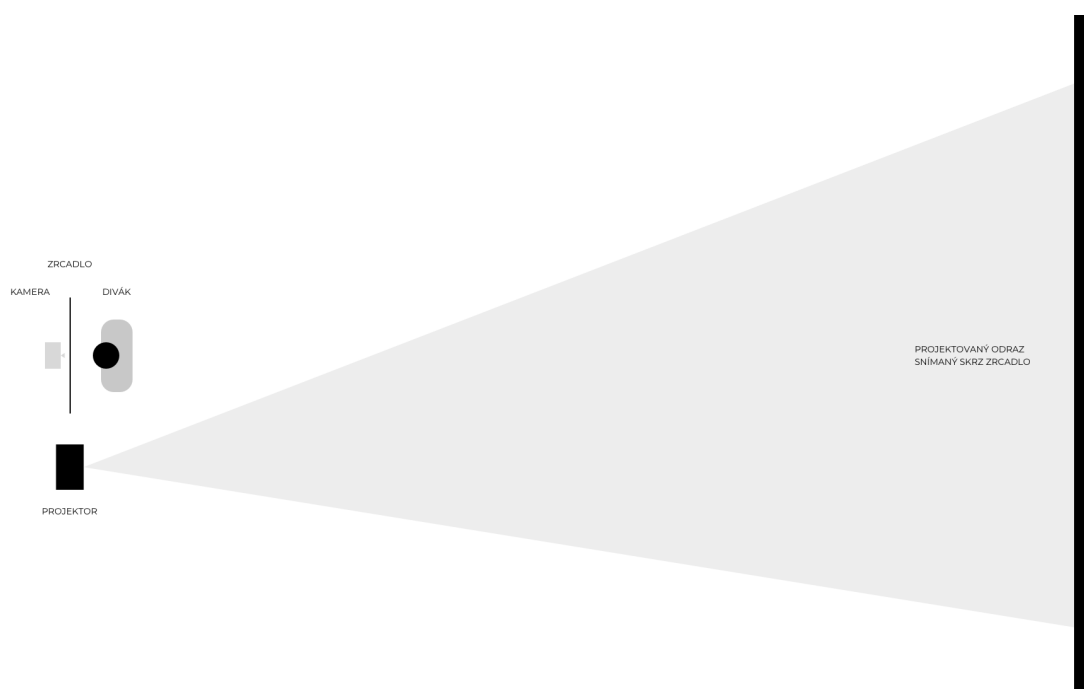
Obr. 39 Bruce Nauman: *Live-Taped Video Corridor*, fotografie z instalace

Čím blíž jsem svému obrazu, tím více se mu vzdaluji. Na tomto principu mě něco hlouběji zaujalo. Pozoruji sám sebe, jak se pozoruji, zároveň se však téměř nepoznávám. Kdo je ten člověk na obrazovce? Mám pocit, že mě někdo drže, bez mého svolení sleduje, šmíruje, zároveň jsem to však... *já*. Kde se ve mně berou takové pocity? Sobě snad důvěřuji nejvíce, a přesto jako kdybych chtěl i sám sebe nařknout, ať s tím přestanu, ať nenarušuju své soukromí. Ačkoli jsem nikdy neměla možnost si Naumanův koridor projít naživo, znovu a znovu jsem si ho procházela nasimulovaný ve své hlavě a zkoumala pocity, které se ve mně odehrávaly v odezvě. Čím hlouběji jsem dílo zkoumala, tím více mě fascinovalo.

Dvojitá povaha, kterou nacházím v *Live-Taped Video Corridoru* mě proto inspirovala rozšířit své uvažování a zapojit do instalace nové prostředky. Poprvé jsem uvažovala nad tím, zda-li vedle zrcadla nevyužít i digitální kameru, která mě snímá v přímém přenosu a ještě více umocňuje téma sebepozorování, sledování, zkoumání sama sebe.

Vyzkoušela jsem si ji proto v pracovní instalaci, ve které figuruje divák, polopropustné zrcadlo, kamera a projekce. Kamera je skrytá za polopropustným zrcadlem, divák vidí pouze svůj odraz a o kameře neví. V momentě, kdy se postaví před nasvícené zrcadlo, se

však na stěně za ním objeví jeho vlastní pár očí, který ho sleduje přes rameno. Projekce se odráží v zrcadle, divák se proto v zrcadle objeví dvakrát. Poprvé jako reálný odraz a podruhé jako odraz digitální. Intuitivně se otočí za sebe, svůj vlastní obraz však nedostihne, jelikož kamera v takovou chvíli zabírá pouze temeno hlavy. Je tudíž nucen obrátit se zpátky k zrcadlu čelně.



Obr. 40 Nerealizovaná varianta 4 - schéma instalace



Obr. 41 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky A



Obr. 42 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky B



Obr. 43 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky C

Pozoruje v něm sám sebe, jak se pozoruje. Divák tiká očima mezi obrazem reflektovaným a digitálním a porovnává je. Tomu zrcadlovému věří, že je pravdivý, neboť jej důvěrně zná, digitální obraz však působí téměř... cize. Vzniká jistá míra disociace, člověk se na digitální projekci v zrcadle dívá téměř jako na cizího pozorovatele, cítí se nepříjemně, jako by ho pozoroval někdo jiný a odmítal přerušit oční kontakt. Tlak upřeného pohledu však vyvíjí sám na sebe.

Ostatní diváci v místnosti můžou této situaci přihlížet, obraz v zrcadle, který je jindy čistě soukromý, je najednou vystaven na odív díky projekci na stěně. Intimita výjevu je zčásti kompromitována a osoby přítomné v místnosti najednou můžou vidět, jak pohlížím já, jakožto osoba před zrcadlem, sám na sebe. A jsou to oči jiné, než když pohlížím na své okolí, jsou to oči naplněné vnitřními významy a vztahem sama k sobě, oči které vynášejí zcela jiné soudy a přijímají, to co vidí, s jinou hloubkou a pochopením. Větším či menším, to záleží divák od diváka, určitě však komplexnějším.

Po zkoušce této situace naživo jsem cítila, že jsem již blízko tomu, co chci vyjádřit, pořád však chyběl malý kousek. Instalace byla umístěna do tmy pro dosažení správných podmínek polopropustného zrcadla (před zrcadlem sklo paprsky odráží, kamera za zrcadlem

však vidí skrz). Kamera však kvůli nastaveným světelným podmínkám byla schopna zabírat pouze omezený osvětlený prostor před zrcadlem, divák měl tudíž jen malý prostor pro pohyb před kamerou a musel se před ni neustále správně nastavovat, aniž by ji viděl. To působilo problémy a odvádělo pozornost od podstatného.

Blízké zdroje světla před zrcadlem navíc nepříjemně oslepovaly. Projekce se v zrcadle odrážela slaběji; obraz diváka, který pozoruje sám sebe, je však pro mě stěžejní, důležité tudíž bylo ho dostatečně zesílit, aby jej šlo vnímat zcela a plně. Reflektce, kterou jsem provedla po této zkoušce, ruku v ruce s nápomocnou konzultací s vedoucími kantory, mě přivedla až k finální podobě instalace *Obraz v obraze*, které je věnována následující kapitola.

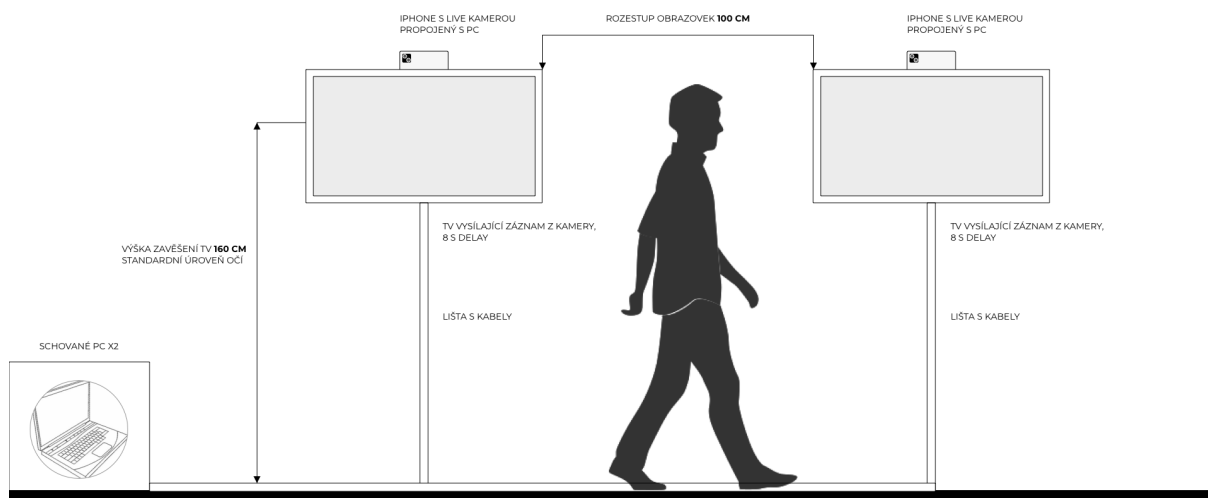
2. 4. 3. Realizovaný koncept Obraz v obraze

Finální a realizovaná podoba instalace kombinuje zjištění z předchozích návrhů a zkoušek, poučuje se z nich a posouvá je dále.

Instalace sestává ze dvou obrazovek zavěšených na stěně, dvou kamer a dvou polopropustných zrcadel (viz. schéma na obr. 44). Kamery jsou skryty za polopropustným zrcadlem, skrze které zabírají osobu před zrcadlem. Divák o kamerách na první pohled netuší, vidí pouze svůj obraz v zrcadle a prosvítající obrazovku.

Takový efekt je možný díky vlastnostem polopropustného zrcadla, které se dokáže za patřičných světelných podmínek (na jedné straně tma, na druhé světlo) chovat jako zrcadlo i okno zároveň. Obrazovka emituje světlo, které efekt polopropustného zrcadla „ruší“ a světlé plochy obrazu díky tomu prosvítají skrze zrcadlo. Tmavé plochy a kamery nejsou pozorovatelné, v tmavých plochách se totiž diváku zobrazuje plně reflexní zrcadlo.

Obě kamery současně do televizí vysílají live snímáný obraz, který je zpožděn o 8 s. Doba delaye 8 sekund je nastavena stejně, jako v Grahamově díle *Present Continues Past* z r. 1974 (viz. kapitola Inspirace). Otevřeně tak v díle přiznávám vliv, který na mě toto dílo mělo, a odkazuju se na něj. I Graham ve zmíněném díle využil kameru, obrazovku a zrcadlové stěny, výsledný efekt a subjektivní význam se však liší.



Obr. 44 Obraz v obraze - odkryté schéma instalace bez zrcadel A

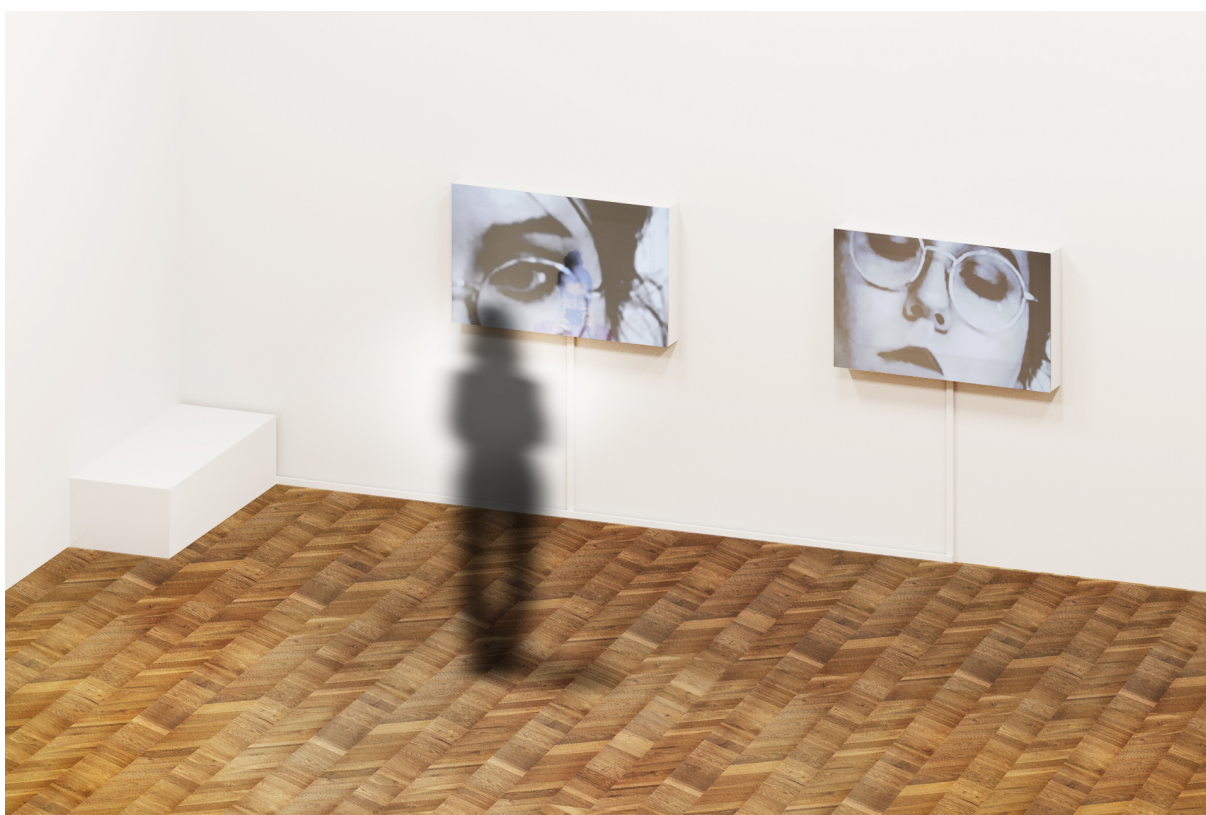


Obr. 45 Obraz v obraze - odkryté schéma instalace bez zrcadel B

Divák, který spočine před obrazovkou/zrcadlem vidí svůj zrcadlový obraz v přítomnosti a následně zpožděný digitální záznam, který zrcadlem prosvítá. Přítomnost a minulost se tak prolnou v jednom vizuálním poli a divák je se svým obrazem konfrontován hned dvakrát. Vzniká tak feedbacková smyčka – divák pozoruje sám sebe v zrcadle a následně digitální obrazovka přehrává záznam diváka, který sám sebe pozoroval před malou chvílí.

Divák se tak stává pozorovatelem i pozorovaným, konzumentem i performerem uměleckého díla. Hranice mezi těmito dvěma polohami se rozmazávají a stírají. Osoba před zrcadlem je rázem příjemcem i dekodérem významů. Kamerou s dvěma čočkami na dvou různých místech, ve dvou časových rovinách.

Obrazovky jsou v místnosti dvě, tak aby mezi nimi mohl divák přecházet. Přejde-li k druhé obrazovce, první televize bude ještě po dobu 8 sekund přehrávat záznam, jak se divák dívá na svůj vlastní obraz. Pokud k obrazovce 1 mezitím přijde jiný divák, záznam bude zdánlivě pozorovat jeho, než se jejich obrazy vymění.



Obr. 46 Obraz v obraze - vizualizace instalace

Při pozorování sama sebe, byť jen s nepatrným zpožděním několika sekund, dochází k zajímavému jevu. Člověk na sebe začne pohlížet téměř jako na jinou osobu, jakéhosi dvojníka, který přehrává jeho minulost. Vzniká určitá míra odcizení a disociace k vlastnímu živému obrazu.

Zároveň vědomě vím, že se na obrazovce nacházím *Já*, potvrzuje mi to i zrcadlo, které zde slouží jako kotva současnosti, zároveň však na záznam sama sebe hledím jako na hraný film, nebo dokument, ve kterém účinkuje velice povědomý herec, jehož činy již však neovlivním a neovládám. Už se staly. To, co se intimně odehrálo mezi mnou a mým obrazem, ať jsem si již poupravil účes, usmál se na sebe, zamračil, těkal očima z místo na místo, věnoval si pohled plný zošklivění... to vše už je zaznamenané a bude přehráno zpátky mně, nebo jiným přítomným divákům. Před svou minulostí se již neskryji, můžu ji jenom akceptovat. Pokud chci obraz ovlivnit, musím tak učinit v přítomnosti, než se stane uplynulým okamžikem.



Obr. 47 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky A



Obr. 48 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky B



Obr. 49 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky C



Obr. 50 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky D

Pokud zůstanu nehnutě stát na místě, ztiším se, zklidním a budu jen pozorovat, nakonec tak učiní i můj digitální dvojník a alespoň chvíli to bude vypadat, že jsme splynuli v jedno. Mezi současností a minulostí je přece jen konexe, jedno vyplývá z druhého, jdou neoddělitelně ruku v ruce.

Pokud se však rozhodnu odejít, můj otisk zde ještě po nějakou dobu zůstane. Stejně jako i my nevyhnutelně necháváme všude svou neviditelnou stopu, v čase a prostoru. Působíme na své okolí energií, náladou, pouhou přítomností ovlivňujeme atmosféru místa, na kterém se nacházíme.

Projekce byla oproti předchozímu návrhu nahrazena televizními obrazovkami, jelikož dokážou spolehlivě zajistit, že divák svůj obraz uvidí vždy jasně a zřetelně, a to i za světla, které pomáhá zvýšit úhel a délku plochy, kterou kamery zabírají. Zároveň jsou však jakousi metaforou pro spoustu jiných obrazovek, které si s sebou nosíme už téměř nonstop. Telefony, počítače, tablety a další.

Stejně jako divák zanechává svůj otisk na digitální obrazovce instalace, jej dobrovolně zanechává i na internetu, na sociálních sítích, ve zprávách, na fotografiích, videích a livestreamech. Stejně jako se v prezentované instalaci může najednou divák ocitnout na dvou místech zároveň, jednou fyzicky a jednou digitálně, se i my konstantně nacházíme na několika místech zároveň. Ať již svým vědomím, myšlenkami, nebo digitálními otisky našeho soukromí, které zveřejňujeme.

Tak, jako se na můj zpožděný obraz v instalaci může dívat jakýkoli přítomný divák bez podmínky mého svolení, se někdo právě teď možná dívá na můj profil. Facebook, Instagram, LinkedIn, Snapchat,... otisky mého soukromí jsou roztroušené na nespočtu míst v digitálním světě. Někdo se dokonce může bez mého vědomí připojit ke kameře mého telefonu nebo notebooku a sledovat mě v reálném čase. To jest reálná obava, kterou pociťuje spousta mladých lidí, proto spousta z nich raději přelepí čočky kamer izolepami.

Nechceme být sledováni, nesneseme pomyšlení na Orwellovského Velkého Bratra, zároveň si však nemůže pomoci chtít být viděni. Proto fotografie, videa a důvěrné informace o sobě zveřejňujeme na sociálních sítích dál a slepě věříme, že nebudou zneužity. A přesto, když se nám představí přítel našeho přítele a prohodí nonšalantně větu: „No jasně, tebe znám z Instagramu, už tě delší dobu sleduju,“ cítíme se skoro osočeni, že o nás daná osoba ví v tuto chvíli více, než by za normální situace měla. Dost možná si na nás už udělala i názor. Jak chci být ale skutečně vnímán, tak, jak se prezentuji na sociálních sítích, nebo tak, jak tu před tebou přítomně stojím a podávám ti ruku na pozdrav?

Dvojitý obraz instalace se zpětně vztahuje i k subjektivní zkušenosti, kterou jsem popisovala v úvodní části kapitoly *Subjektivní zkušenost jako jádro*. Ukazuje dvojitý Já. Ačkoli lze v instalaci navenek pozorovat obraz zrcadlový a digitální, jejich neustálé prolínání, něco však zůstává stále skryto. A to je nitro diváka, mysl, která sama interpretuje obrazy, které vnímá a sebereflektuje je. Promítá do nich vztah sama k sobě a možná výsledný *Obraz v obraze* vnímá jinak, než jak je možné ho pozorovat z externího pohledu.

Pro každého diváka to znamená pohled jiný. Pohled plný sebelásky, akceptace, zaujetí, sebelítosti, stydlivosti, hanby, opovržení... Zpožděný obraz však umožňuje něco, co běžné

zrcadlo na stěně koupelny ne. Vystoupit na chvíli z přítomného okamžiku a vidět se z externího pohledu. Prohlédnout si sama sebe, jak se na sebe dívám. Jaký mám k sobě vztah. Jak se vnímám a proč. Sebereflektovat, zamyslet se.

Obraz v obraze je instalace, kde obsah převládá nad formou. Konceptuální povaha díla umožňuje divákovi naplnit dílo subjektivními významy a je odkázáno na interpretaci jednotlivce. Co uvidí a jak se postaví ke svému obrazu, jak se s ním smíří a jaké pocity v něm vzbudí, to už je čistě na něm. Vždy však bude hrát hlavní roli, vždy to bude instalace ušitá jemu „na míru“. Bez něj *Obraz v obraze* nikdy nevznikne.

Materiály a použité technologie

Pro finální realizaci byly použity dvě digitální televize s úhlopříčkou 108 cm, zavěšené ve standardní výšce očí 160 cm. Obraz do nich vysílají dvě iPhone kamery díky aplikaci EpocCam Pro. Mobilní kamery jsou kabelem propojené se dvěma notebooky a programem OBS (Open Broadcaster Software), který umožňuje streamovat live obraz s aplikovanými efekty, včetně delaye, do obrazovek. Filtr černobílého obrazu byl zvolen jako odkaz k ranému videoartu 70. let, z něhož diplomová práce čerpá inspiraci.

Obrazovky překrývají dvě polystyrolové desky (jinak známé jako „hobby-sklo“) s mo-
kře aplikovanou polopropustnou folií. Vzniklá zrcadla tvoří přední stranu krytu z dřevě-
ných latí, zavěšeného přes obrazovky tak, aby nebyly vidět samotné televize, ale pouze
jejich světlý obraz. Kabe-
ly jsou schované do lišt, které barevně splývají s bílou stěnou. Cílem bylo vytvořit co nejčistší vizuální efekt instalace, tak aby samotná instalace neroz-
ptylovala od výsledného efektu a konceptuálního významu. Fotografie a videa z instalace,
spolu s technickou dokumentací realizace, budou přiloženy k obrazové dokumentaci di-
plomové práce na DVD.

3. Závěr

Jako závěrečnou práci na Fakultě umění a architektury TUL jsem chtěla vytvořit dílo, které je co nejvíce blízké mému způsobu tvorby – dílo autentické, psychologické, hloubavé, konceptuální. Intimní. Intimní pro mě jako pro autora, ale i pro diváka, který před ním stane poprvé.

V procesu tvorby jsem se vydala na cestu bližšího sebepoznání jakožto kreativního jedince i člověka, kterým jsem. Obnažila jsem soukromou a důležitou část mého dospívání za účelem uchopit téma práce, které dokáže oslovit a zároveň uzavře kapitolu mého života. Je to dílo o sebereflexi, sebepoznání, akceptaci sama sebe. V jistém slova smyslu jde o formu self-terapie, když pohlížím sama na sebe, pozoruji člověka, který stojí před zrcadlem a zamýšlím se kým jsem byla a kým jsem dnes. Kým teprve budu.

Dlouho jsem bojovala s konkrétní podobou instalace a zažila několik rozčarování, když koncept, který jsem si v hlavě nastínila, nefungoval v reálném prostoru. Pochopila jsem pravou podstatu toho, proč je důležité nenosit ideje pouze v hlavě a na papíře, ale zkoušet je na modelech a v reálných situacích. Konfrontace s realitou může být pro umělce až děsivá, několikrát jsem zažila moment, kdy jsem si zoufala, že tohle zkrátka nebude nikdy fungovat a nenajdu východisko.

Zároveň jsou to však právě tyto momenty, které mě nejvíce posunuly, momenty, kdy bylo stěžejní oprostít se od vlastního ega a podívat se na své chyby konstruktivně. Dobrat se jejich původu, najít v nich inspiraci. Reinventovat vlastní způsob přemýšlení i tvorby. Vydat se novým směrem, vstříc novým řešením a podnětům. Aktivně vyhledávat kritiku a učit se z ní, posouvat.

Zároveň jsem po celou dobu usilovala o formu instalace, která bude zrealizovatelná a nezůstane jenom obrázkem v prezentaci. Chtěla jsem vytvořit něco, co lze „zažít“. Atmosféra, vnímání, subjektivní interpretace; to byly mé hlavní motivátory při tvorbě. Jsem velice ráda, že tato snaha měla i ovoce, výsledkem je skutečná instalace, která může k diváku promlouvat vlastními slovy.

Díky této práci jsem objevila nespočet umělců a konceptuálních děl, které mě obohatily a inspirovaly. Při rozboru prací Dana Grahama, Olafura Eliassona, Bruce Naumana a dalších jsem se alespoň na chvíli přiblížila jejich způsobu myšlení. Viděla chvíli svět jejich očima. Alespoň tak to v nitru cítím. Nejvíce jsem se však naučila sama o sobě a ještě více prohloubila svůj vztah umění, k sebevyjádření, našla nové způsoby, jak se světem sdílet vlastní myšlenky a názory. A vidět jinak. Nebát se ponořit do hloubky.

Seznam použité literatury a zdrojů

- [1] WikiSkripta. *Vnímání a jeho poruchy* [online]. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: https://www.wikiskripta.eu/w/Vn%C3%ADm%C3%A1n%C3%AD_a_jeho_poruchy
- [2] ZIELINA, Martin. *Senzorické procesy (čítí), smyslové orgány*. Vnímání a rozpoznávání objektů [ppt]. Praha: 2. LF UK, 2018. [cit. 02.12.2020] Dostupné z: http://www.lf2.cuni.cz/files/page/files/2018/6.hodina_fyzio_psychologie_seznoricke_procesy_vnimani_a_rozpoznavani_predmetu.ppt
- [3] Wikisofia. *Vnímání* [online]. Copyright © 2013 ISSN [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://wikisofia.cz/wiki/Vn%C3%ADm%C3%A1n%C3%AD>
- [4,5] HUNT, Morton. *Dějiny psychologie*. Praha: Portál, 2010. ISBN: 978-80-7367-814-2
- [6] CUMMINS, Denise D. *Záhady experimentální psychologie: co psychologové zjistili o myšlení, citech a chování člověka*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2006. Spektrum (Portál). ISBN 80-7367-173-5
- [7] FYZMATIK. *Historie zrcadel* [online] © fyzmatik [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://fyzmatik.pise.cz/885-historie-zrcadel.html>
- [8,9,10] KRÁLOVÁ, Magda. *Zrcadla* [online]. © Techmania Science Center, o.p.s. [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/fyzika/svetlo/opticke-zobrazovani/zrcadla>
- [11] CHEVRIER, Joël. *Anish Kapoor's "Cloud Gate": playing with light and returning to Earth, our finite world*. [online]. © The Conversation Trust (UK) Limited. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://theconversation.com/anish-kapoors-cloud-gate-playing-with-light-and-returning-to-earth-our-finite-world-102272>
- [12] Lisson Gallery. *Dan Graham*. [online] © Lisson Gallery London Limited. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://www.lissongallery.com/artists/dan-graham>
- [13] Wikipedia. *Kontrapost*. [online] Copyright © 2019 [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kontrapost>
- [14] ANGELUS, Michele de. *Please Pay Attention Please: Bruce Nauman's Words; Writings and Interviews*. Cambridge: The MIT Press, 2005. ISBN 9780262640602
- [15] ENRIGHT, Robert. *Dan Graham: Mirror Complexities*. [online] © Border Crossings [cit. 17. 5. 2021]. Dostupné z: <https://bordercrossingsmag.com/article/dan-graham-mirror-complexities>
- [16] Public Delivery. *Nam June Paik's TV Buddhas – His best-known work*. [online]. © Public Delivery. [cit. 17. 5. 2021] Dostupné z: <https://publicdelivery.org/nam-june-paik-tv-buddha/>

Seznam použitého obrazového materiálu

Obr.1 Müller-Lyerova iluze. In: Wikipedia [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Muller-lyerova_optick%C3%A1_iluze.png

Obr.2 Schéma konstrukce obrazu rovinného zrcadla. REICHL, Jaroslav. VŠETIČKA, Martin. In: Encyklopedie fyziky [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: http://fyzika.jreichl.com/data/optika/31_zrcadla_cocky_soubory/image006.png

Obr.3 Schéma konstrukce obrazu dutého zrcadla. [online] [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSodtjl-TRG3DFXdn6TMDVQ6jCyMbBpm7ByEzMYNNEUp3AU-gudz8jS8dS_cf5DUvoZ5Jjho&usqp=CAU

Obr.4 Schéma konstrukce obrazu vypuklého zrcadla. In: Ústav fyziky a materiálového inženýrství. Geometrická optika [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: http://ufmi.ft.utb.cz/texty/fyzika_2/F2_06.pdf

Obr.5 Anish Kapoor: Cloud Gate (2006). In: Artnews [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2018/06/2cloudgateplp.jpg>

Obr. 6 Anish Kapoor: Sky Mirror, Nottingham (2001). In: Wikipedia [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Nottingham_Playhouse_and_Sky_Mirror.jpg

Obr. 7 Anish Kapoor: Sky Mirror, New York City (2006). In: Pinterest [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/9d/5a/a6/9d5aa698b682495793da14feb1708366.jpg>

Obr. 8 Olafur Eliasson: Seeing yourself seeing (2001). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA100117_1600px.jpg

Obr. 9 Olafur Eliasson: Seeing yourself sensing (2001). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA101442_1600px.jpg

Obr.10 Olafur Eliasson: Seeing yourself sensing (2001), pohled na stěnu galerie MoMa. ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA100108_1600px.jpg

Obr.11 Olafur Eliasson: Your fading self down (2013). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA113567_1600px.jpg

Obr.12 Olafur Eliasson: Your fading self up (2013). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA113613_1600px.jpg

Obr. 13 Olafur Eliasson: Your fading self west (2013). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA111829_1600px.jpg

Obr.14 Olafur Eliasson: Your fading other (2014). ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA114540_1600px.jpg

Obr.15 Olafur Eliasson: Mirror door (visitor), 2008. ELIASSON, Olafur. In: Studio Olafur Eliasson [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/olafureliasson.net/objektimages_final/IMG_MDA120589_1600px.jpg

Obr.16 Dan Graham: Slice (2013). In: Pinterest [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/60/23/c9/6023c9e82f039cd5e17be6cb62a24ef5.jpg>

Obr.17 Dan Graham: Triangular solid with Circular Inserts, Variation F. In: H-Town Art [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://htownart.files.wordpress.com/2013/06/img_0087.jpg

Obr. 18 Dan Graham: Two Way Mirror Cylinder Inside Cube. In: Esse [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://esse.ca/sites/esse.ca/files/web4_dan_graham_twoway_mirror_cylinder_inside_cube_and_video_salon.jpg

Obr. 19 Bruce Nauman: Walk with Contrapposto (1968). In: MoMa [online] [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE1MjU1OSJdLFsicClmN-vbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtcmlvZzaXplIDIwMDB4MTQ0MFx1MDAz-ZSjdXQ.jpg?sha=70ec397618565da1>

Obr.20 Michelangelo Buonarroti: David (1501-1504), příklad sochy v kontrapostu. In: MyArtPrints [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://www.myart-prints.cz/kunst/michelangelo_buonarroti/david_7989001.jpg

Obr.21 Bruce Nauman: Live-Taped Video Corridor (1970). In: Aisling Phelan [online]- [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://pro2-bar-s3-cdn-cf1.myportfolio.com/31b43871a757a32a29c272660b442519/2ef0d9e8-4e54-4c51-ab88-9cf74c87adfc_rw_1920.png?h=a4f5d15ab47f17c929780ce07a09f668

Obr.22 Dan Graham: Public Space/Two Audiences (1976), schéma instalace. GRAHAM, Dan. In: Herbert Foundation [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://herbertfoundation.org/storage/media/img/original/1273_dg07.jpg

Obr.23 Dan Graham: Public Space/Two Audiences (1976), pohled zevnitř pavilonu. In: Border Crossing [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: https://bordercrossingmag.com/images/made/images/articles/_resized/Graham1_600_466_90.jpg

Obr.24 Dan Graham: Present Continues Past (1974), schéma instalace. GRAHAM, Dan. In: Pinterest [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/e9/70/7e/e9707e2de26f6cca93ed9c31e48725c7.jpg>

Obr. 25 Dan Graham: Present Continues Past (1974), fotografie z instalace. In: Pinterest [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/57/4b/aa/574baa175238688b6bfef64292831f2.jpg>

Obr. 26 Nam June Paik: TV Buddha. In: Public Delivery [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://publicdelivery.org/wp-content/uploads/2019/02/Nam-June-Paik-TV-Buddha-19742002.jpeg>

Obr. 27 Nerealizovaná varianta 1 - schéma instalace. Autorská grafika.

Obr. 28 Nerealizovaná varianta 1 - schéma instalace ve tmě. Autorská grafika.

Obr. 29 Nerealizovaná varianta 1 - vizualizace scény. Autorská grafika.

Obr. 30 Nerealizovaná varianta 1 - vizualizace scény s divákem. Autorská grafika.

Obr. 31 Nerealizovaná varianta 2 - půdorysné schéma instalace. Autorská grafika.

Obr. 32 Nerealizovaná varianta 2 - schéma instalace. Autorská grafika.

Obr. 33 Nerealizovaná varianta 2 - vizualizace A. Autorská grafika.

Obr. 34 Nerealizovaná varianta - vizualizace B. Autorská grafika.

Obr. 35 Nerealizovaná varianta - vizualizace C. Autorská grafika.

Obr. 36 Nerealizovaná varianta 3 - vizualizace návrhu A. Autorská grafika.

Obr. 37 Nerealizovaná varianta 3 - vizualizace návrhu B. Autorská grafika.

Obr. 38 Bruce Nauman: Live-Taped Video Corridor, fotografie z instalace. In: Pinterest [online]. [cit. 21. 5. 2021] Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/94/d4/ec/94d4ec341f2f4a930ee4679b019d1ab0.jpg>

Obr. 40 Nerealizovaná varianta 4 - schéma instalace. Autorská grafika.

Obr. 41 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky A. Autorská fotografie.

Obr. 42 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky B. Autorská fotografie.

Obr. 43 Nerealizovaná varianta 4 - fotografie ze zkoušky C. Autorská fotografie.

Obr. 44 Obraz v obraze - odkryté schéma instalace bez zrcadel A. Autorská grafika.

Obr. 45 Obraz v obraze - odkryté schéma instalace bez zrcadel B. Autorská grafika.

Obr. 46 Obraz v obraze - vizualizace instalace. Autorská grafika.

Obr. 47 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky A. Autorská fotografie.

Obr. 48 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky B. Autorská fotografie.

Obr. 49 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky C. Autorská fotografie.

Obr. 50 Obraz v obraze - fotografie ze zkoušky D. Autorská fotografie.

Bibliografie

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologie vnímání*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2013. ISBN 978-80-7298-485-5.

ELIASSON, Olafur; KUO, Michelle Y. a ENGBERG-PEDERSEN Anna. *Olafur Eliasson: Experience*. New York: Phaidon, 2018. ISBN 978-0-7148-7758-7.

ELIASSON, Olafur. *Studio Olafur Eliasson: The Kitchen*. New York: Phaidon. ISBN 978-0-7148-7111-0

NÖE, Alva. *Action in Perception*. Cambridge: MIT Press, 2004. ISBN 978-0262140881.

DEWEY, John. *Art as Experience*. New York: TarcherPerigee, 2005. ISBN 0399531971

ECO, Umberto. *O zrcadlech a jiné eseje. Znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha : Mladá fronta, 2002. ISBN:80-204-0959-9

GRAHAM, Dan. *Two-way mirror power: selected writings by Dan Graham on his art*. Cambridge: MIT Press, 1999. ISBN 0-262-07197-5.

MURAKAMI, Haruki. *Spánek*. Praha: Odeon, 2013. ISBN 978-80-207-1536-4.

BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009. Edice vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-81-0.

LEPIL, Oldřich. *Fyzika pro gymnázia*. 5., přepracované vydání. Praha: Prometheus, 2015. ISBN 978-80-7196-444-5.

IERIDOU, Marina. *From Performer to Observer and the space in between: An exploration of the role of performance in interactive installations and everyday life*. [online].