

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Alternativní a loutková tvorba a její teorie

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

AUTOANIMACE

MgA. Klára Pernicová

Vedoucí práce: MgA. Kateřina Šplíchalová, Ph.D.

Oponenti práce: prof. Mgr. Michal Koleček, Ph.D.

doc. Mgr. Karel Vostárek

Datum obhajoby: 26. 9. 2023

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2023

Úvod – NABÍDKA JAK ŽÍT S ANIMACÍ

Svoji disertační práci nabízím jako možnost, jak se stavět k animaci, jak ji vnímat a žít s ní. Znamená to přístup ke všemu, co nás obklopuje a s čím spolužijeme, tedy se světem, jenž je naší neoddělitelnou součástí. Chci nabídnout možný způsob, jak žít s ním a v něm, jak být zároveň jeho *součástí* a jeho *pozorovatelem*.

O animaci budu mluvit jako o estetické funkci, ale také ji přijímat jako bezprostřední funkci našeho vnímání, kterou uplatňujeme na svět kolem nás široce. Divadlo je poutavé prostředí, pro mne vábivé jeho schopností lákat člověka, aby do něj šel zažít něco neobvyklého, a animace je jím integrována, ne však vynalézána.

Uchýlím se k organickému charakteru textu a mým záměrem bude popsat vlastní subjektivní zkušenost výtvarníka a předat určitý pocit – lépe řečeno informaci o pocitu – z mého soužití s objekty a práce s nimi.

Kapitola I.

AUTOANIMACE A SVĚTY – Stále úvod

Řekla jsem, že animace je dle mého názoru způsobem vnímání, který je nám *dán*, a to, řekněme, přímo evolučně. My i zvířata ji používáme zcela automaticky a bylo by krajně nemožné se z ní vymanit.

Svoji disertační práci nicméně nenadepisuji termínem *animace*, ale jeho modifikací – *Autoanimace*, protože lépe než její mateřská forma odpovídá mému pohledu na to, co se děje, když něco vnímáme jako živé, mající vlastní vůli a jednající z jejího popudu.

Prostřednictvím předpony *auto-* se snažím napřímít naši pozornost do našeho vnímání. Považuji za naprosto vedlejší, co pozorujeme (ať už na jevišti divadla, ve videozáznamu nebo v kuchyni). Vše, co k nám doputovává prostřednictvím našich smyslů, není totiž ničím jiným než určitou kulisou, na které teprve rozehrajeme náš svět. – Materiálem pro vědomí, na jehož základě stavíme úsudek. Tu více individuální a méně obecný, tu obecněji lidský a méně individuální, vždy ale filtrovaný přes nás – naše individuum, jeho konkrétní zážitky a zkušenosti, které nabylo v minulosti. Teprve ve vědomí vše začíná existovat. Tam se skládá svět. Svět, který je náš, ale také lidský, protože jej vytváří/vnímá individuum, které je člověkem.

Vedle našeho, lidského, světa existuje nekonečná řada jiných světů, ne-lidských. Třeba tulení, který je zase tulení proto, že ho vnímá/vytváří tuleň. Já tulení svět neznám a nemohu znát. Dokážu o něm uvažovat pouze ze své perspektivy, což z něj činí předmět mého světa. Podobně, budu-li mluvit o lidském světě, bude to vždy jen dohad vycházející z mého subjektivního pozorování a z předpokladu, že já a lidé jsme si podobní.

Domnívám se, že povědomí o jiných světech a byť jen parciální nahlížení do jiných perspektiv je velmi obohacující pro život a vnímání i v té naší „domácí“ perspektivě. Je to snad způsob, jak své vnímání zjemnit. Je snadné pozorovat svět prismatem využitelnosti pro nás samotné, naopak uvědomění, že svět existuje i bez nás, je vzácnější a vyžaduje jistou formu *důvěry* v to ostatní.

Karel Makonj v souvislosti s mou prací zmiňoval Robbe-Grilletovo: „Člověk je člověk a věci jsou věci.“¹ a mluvil o ní takto: „Dochází v nich [ve videích Kláry Pernicové] k estetické aktualizaci vnímaných objektů jako objektů i latentního očekávání personifikace, která se však nekoná.“²

Kapitola II. ROZUMĚT SVĚTU

Rozumět světu – avšak přesněji: být přesvědčen, že rozumím světu – se zdá být zásadní potřebou každého jednotlivce. Už pro holé přežití. Člověk si své porozumění utváří sbíráním zkušeností (celý život a ne lineárně). Poznatky rozšiřuje a zpřesňuje, ke všemu přitom přistupuje s očekáváním, založeným na jeho dosavadním vědění. Je důležité, že k závěru dochází vždy. Jinak by mu svět nedával kýžený smysl. A činí to tak, jak jedině dokáže, to jest, jak se to týká jeho, anebo jako kdyby to tak trochu byl on.

Právě odtud se možná bere to tolik snadné přijímání dojmu *animace* a všemožné další procesy odehrávající se v našem vědomí:

Přijetí *animace* je našemu vnímání výsostně vlastní a není to získaná „schopnost“, nýbrž spíše samozřejmá „funkce“. Navíc funkce ze základních, výhodných už pro přežití. Je přece sebezáchovné neustále počítat s tím, že cokoli nás může ohrožit a stát se v tomto směru aktivním. Zdá se mi zjevné, že všechny živé jednající organismy spoléhají právě na dojem *animace* spíše než na pozorování pohybu. Cítí-li se například v ohrožení, nespokojují se zpravidla s tím, že ustoupí z cesty, namísto toho se snaží rovnou utéci. Vykonávají tedy opatření potřebná k uchránění se před živým (*animovaným*) ohrožovatelem. Odhad směru pohybu a rychlosti vyžaduje značný intelekt, naproti tomu kalkulovat s tím, že záležitost je živá, je obstaratelné i instinktem.

Dalšími způsoby hledání smyslu jsou např. **projekce** a **intence** a stejně familiérní je nám i **pareidolie** (řecké para (παρά) = postranní, falešný; eidolon (εἰδωλον) = tvar, podoba).

Působí to, jako by si naše vědomí za žádných okolností nemohlo dovolit nepřijít s žádným výkladem toho, s čím se setkává. Přitom za nejlepší se považuje něco dokonale známé a na dalších pozicích pomyslného žebříčku kvality se postupuje podle klíče „čím známější, tím lepší“. Když vědomí nemůže tvrdit, že záležitost zná, nabídne nějaký nejbližší známý výsledek – něco podobného (a samozřejmě intencionálně). V tu chvíli zažíváme *pareidolii*.

¹ Celý výrok Alain Robbe-Grilleta pak Karel Makonj citoval například ve své knize *Od loutky k objektu*. MAKONJ, Karel; DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. ISBN 978-80-86102-60-3, s. 163–164.

² MAKONJ, Karel. *Klára Pernicová: Loutka – oponentský posudek*. Praha, 2013. 2 s. Oponentský posudek diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze. Vedoucí diplomové práce Milan Knížák.

Jejím poddruhem je *obličejová pareidolie*: Člověku stačí vidět tři tečky a už je schopen rozeznat v nich tvář včetně jejího výrazu. Podezření z ovlivnění naší vizuální kulturou rozptýlí výzkum toho samého u makaka rhesus (reaguje srovnatelně)³.

Dále si člověk při vysvětlování světa může pomáhat např. **magickým myšlením**, s nímž se pojí **zbožštění**. Potom tenduje vztahovat se k objektu jako k něčemu, s čím může vyjednat podmínky pro svůj život. Je to jakási *jednostranná komunikace*, avšak také *zpětné ovlivňování subjektu objektem*. Aktivita je zde výhradně na straně člověka, který se *animuje* k úkonům, jež cítí jako vyžádané. Můžeme zde mluvit o **animaci místy**, **autoanimaci** i o **animismu**, svou roli zde sehrává i **antropomorfizace**.

Všechny tyto principy pociťujeme jako dokonale v pořádku. Nežijeme totiž v žádné obecné realitě ani ve skutečném (objektivním) světě, nýbrž v našem *přirozeném světě* a je pro nás důležité to, co vzniká v našem vědomí.

Dominanci věděného nad viděným pozorujeme například v kresbě: U hrnku jsou lidé často až zaskočeni elipsou, která vzniká vlivem perspektivní zkratky. Za všech okolností vědí, že hrnek má kruhový průřez, jeho projevy v perspektivě ale jako by „přeskakovali“ a prioritizovali zkušenosti lépe aplikovatelné napříště. (Psychologie mluví o tzv. *konstantnosti vnímání ve vztahu k měnící se stimulaci*.)

Další důkaz takového přístupu nacházíme v jazyce – v etymologii slova „vědět“: Nepochybujeme o rozdílnosti slov „vědět“ a „vidět“, jenže ona v pohledu zpět na jejich vývoj splývají. Vědět je perfektum slova vidět – „*viděl jsem, mám viděno*“ (tedy ‚vím‘).⁴ Jejich oddělení poněkud rozostřilo naše výroky.

Potřebujeme ale přesnost? Ne, máme svoji *žitou skutečnost* a v ní *vědění* stále bude vznikat z *vidění*.

Zdá se, že platí: *Viděl jsem, a tudíž vím, avšak vidím jen to, co jsem již věděl*. (Uzavřeno do kruhu.)

I vnímání **kauzality** je způsob vysvětlování světa a je zajímavé pozorovat, jak málo se výklady lidí liší. Psycholog Albert Michotte například sledoval, jak lidé elementární pohyby geometrických tvarů popisují jako by se jednalo o lidské bytosti a předjímají u nich záměry. Přitom pokud se velká kulička pohybuje za malou, „honí ji“, pokud malá za velkou, „následuje ji“. Snad nikdo netvrdí opak.

³ TAUBERT, Jessica a kol. Face Pareidolia in the Rhesus Monkey. *Current biology*. 2017, roč. 27, č. 16, Cell Press. ISSN: 1879-0445, s. 2505–2509.

⁴ REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3, s. 702.

Kapitola III. PROJEKTY A PRINCIPY PRÁCE

Těžištěm mé práce jsou videa, která jsou *pozorováním světa*. Zachycují běžné objekty z našeho života v pro ně běžných situacích. Vznikají v komorním prostředí – *odděleném od publika*, ovšem následně je přenáším na jeviště nebo do výstavního prostoru – tzn. do podmínek, které jim dávají vyniknout. Promítám je ve zvětšeném měřítku, často s posezením. Tak je jim přisouzena jistá *důležitost* a divák je *vyzýván* soustředěně s nimi trávit čas. Netvrdím, že zcela naplňuji ono divadelní „*tady a ted*“, jsem ale přesvědčena, že svým způsobem přináším informaci, že děj, který jsem (tentokrát) zaznamenala na video, se pokaždé odehrává podobně, avšak jinak – tedy *tady a ted*.

Video **Gumička**⁵ (2013, 3:59) zachycuje obyčejnou červenou gumičku postupně se rozmotávající z počátečního smotání a je surovým záznamem skutečného děje. Prostor, do kterého je gumička umístěna, je ale poněkud jiný, než v jakém se s ní člověk běžně setkává. Jde o bílou nasvícenou scénu.

Dva principy jsou zde pro mne nesmírně důležité a spojují všechna má videa: Je to princip *extrakce* z návaznosti na svět a princip *ostenze*, tedy prezentace v *jiné perspektivě nazírání*, než na jakou jsme běžně zvyklí.

To, že vlastnosti gumičky ve videu z části jen připomínám a nechávám člověka, aby se na ně sám rozpomněl (uvědomil si, kde se ta pohybová energie vzala), je upozorňováním na fakt, že proces se nikdy neodehraje dvakrát stejně, ale rovněž i připomenutím, že na světě žijeme i s drobnostmi, kterým možná běžně nevěnujeme pozornost.

Dalším principem, se kterým pracuji, je trpělivost. Ta spolu s očekáváním (které je v mých videích jistě často zklamáno), snad vede k ocenění toho, když se něco nakonec uděje. Sergej Vladimirovič Obrazcov píše: „*Loutka i kresba nehrají samy sebe, nýbrž něco docela protilehlého. A z toho přece vychází zákon výtvarného umění, že čím dále je materiál od toho, več se [...] mění, tím je větší zázrak přeměny, zázrak umění.*“⁶ Já však u diváků mých videí pozoruji projevy satisfakce i tehdy, když se „materiál“ konečně projeví i jen jako *on sám*.

Krom *autoanimace* při své práci používám i termín **mimovolní animátoři**. Označuji jím činitele, jejichž konání se v lidských očích může jevit jako vodění loutky, jejich úsilí (je-li vůbec nějaké) je ale napříměno zcela jiným směrem a s naším výkladem nemá pranic společného. (Mohou tak fungovat třeba vítr, zvířata, stroje atd.)

⁵ K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/rubber-band>

⁶ OBRAZCOV, Sergej Vladimirovič. *Režisérový poznámky*. Praha: Orbis, 1956, s. 24.

Sama jsem jich využívala mimo jiné v **Záznamu inscenace loutkové hry podle starých lidových loutkářů Don Šajn**⁷ (2013, 15:46). Těmi, kdo v něm pro mě takto pracovaly, byly dělnice mravence lesního. Vyráběla jsem miniaturní loutečky v jejich kvalitách, natáčela, jak s nimi manipulují a vhodné záběry skládala v klasický příběh (dialogy pro mne namluvil Jan Přeučil).

Projekt si nekladl za cíl odvyprávět divákovi příběh. Spíše ho staví do pozice voyera, který se sice dívá, o jehož zážitek tu ale nejde. Záznam je gestem předání loutek *mimovolním animátorům* – něčemu divokému, co tu není pro nás a kvůli nám, ale pracuje si to na svém vlastním projektu, *svébytně*. Zároveň je zde připomínáno, že věci nemusejí být tak, jak se člověku (sebestředně) *jeví*.

Nesnažila jsem se propojit světy člověka a mravenců, naopak doufám, že z videa vyznívá, jak extrémně jsou vzdálené.

Video **Životek**⁸ (2011–2016, 1:54) využívá větru a vystupuje v něm jeden podivný objekt, který představuje kočku, více je ale divným semihmotným chuchvalcem, který neumíme přesně určit. Je odevzdaný větru, aby s ním pohyboval, jenže to on může dělat jen stejně bez vůle, jako by se bývala pohybovala sama ta věc.

Mezi mými projekty se asi hodí zmínit i video **Self**⁹ (2019, 6:30), které jsem vytvořila pro projekt *Self-concept32* Apoleny Vanišové. Tématem se vymyká, i u něj ale můžeme spatřovat prvky *mimovolní animace*. Moje ruce v něm něco modelují, divákovi je ale znemožněno vidět co za pomoci dvou barevných poznámkových papírků nalepených na mých ukazovácích. Ty se zde pohybují bez mé „vodičské“ kontroly/vůle.

Cyklus Těstoviny

Nemusím říkat, že těstoviny jsou objekty z našeho běžného života, o nichž každý ví, jaký je jejich účel a co se s nimi musí stát, aby byl naplněn. Já je natáčím na video právě v tomto procesu – tedy během vaření, avšak s určitými rozdíly oproti obvyklému postupu: jeden je v počtu kusů (pokaždé jde o 1 až 2), druhý v pohledu na ně (kamera je snímá z boku). Nakonec je opět promítám ve zvětšeném měřítku.

V prvním videu cyklu, **Fusilli**¹⁰ (2016, 5:38), divákovi předkládám dvě pohybující se vřetena. Voda ve varu je více jejich prostředím než něčím, na čem je zjevné, že to s nimi manipuluje, marginálně vidíme i kuchyňské prostředí (pro vaření přirozené). Těstoviny jsou na scéně po celou dobu, avšak optické vlastnosti vody jim umožňují odchody a nástupy.

⁷ K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/recording-of-a-performance-of-a-puppet-show-don-juan>

⁸ K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/existence>

⁹ K zhlédnutí zde: <https://www.youtube.com/watch?v=Uk3eni5DW-o&t=10s>

¹⁰ K zhlédnutí zde: <http://pernicova.com/fusilli>

VÝKLADY

Není jednoduché popsat „děj“ *Fusill* bez lidských formulací a minulou kapitolu jsem končila tím, jak se lidé shodují ve výkladech situací.

Jakkoli je u mých videí určitá část výkladů nepopíratelně individuální, častěji pozoruji právě tu shodu. Lidé nejdou příliš daleko v aplikování svých vlastních zkušeností a více zůstávají u těch *obecnějšího* rázu. Také se u nich například projevuje tendence fandit tomu z objektů, který se jeví jako slabší. Přitom vykazují sklony k spravedlnosti, protože jakmile se situace obrátí a původně slabší začne vítězit, považují to za satisfakci jen omezenou dobu. Jako slabší totiž začne brzy působit ten druhý (už se nevykonává trest, ale děje se nová šikana). Zajímat se o jejich osud jim přitom umožňuje fakt, že jsou v hrnci pouze dva.

Další video z cyklu, **Gomiti & Conchiglie**¹¹ (2017, 6:39), je jiné v tom, že zaznamenává těstoviny dvě různé. Díváme se tedy na dva odlišné charaktery (gomiti jsou kolínka a conchiglie mušličky). Každý má jiné pohybové vlastnosti a hlavně se nám jako postavy před očima vyvíjejí (protože na rozdíl od *Fusill* víme kdo je kdo). Tím je nám umožněno video vnímat o něco lineárněji.

PŘIROZENÁ DRAMATURGIE

Má videa nejsou narativní, jakási méně či více určitá dějová linka v nich ale bývá rozeznávána. Nakonec vědomě pracuji i s jistou „dramaturgickou koncepcí“, o níž mluvím jako o „přirozené dramaturgii“:

Nejdříve zaznamenávám děj tak, jak se odvíjí v jeho přirozeném rytmu, posléze ale z pořízených záznamů *vybírám* ten nejlepší – pokud možno rytmizovaný a vypointovaný. Před natáčením tomu připravuji podmínky, avšak *přizpůsobuji výhradně sebe* objektům, nikoli obráceně.

Kolínko nakonec zapadne do mušle a diváci to považují za uzavření, já se ale vystříhávám naznačování, čím by měla tato pointa být. Dávám to najevo i názvy videí, kterými pouze stroze reflektuji, co fyzicky pozorujeme. Nechávám tak prostor, aby se divák sám zamyslel nejenom nad tím, co si o pozorovaných objektech myslí v tuto chvíli, ale ideálně také nad tím, co si o nich myslívá jindy, během každodenního života.

Těstovina je dokonale *umělým objektem* absolutně *vázaným* na člověka, tedy *totálně služebná*. Navzdory tomu dokáže působit až zobrazivě.

Poslední video, **Noodle**¹² (2016–2023, 12:48), zachycuje tentokrát vařených těstovin jen jediný kus, a to obyčejnou špagetu. Pozorujeme ji po celou dobu vaření – od pevného tvaru přes jeho postupné měknutí až k motavému a na konci již velmi měkkému ležícímu na dně. Střídá se zde dojem, že se díváme na jednoho jedinice, s dojmem, že spolu interagují dva (dva konce).

¹¹ K zhlédnutí zde: http://pernicova.com/gomiti_conchiglie

¹² K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/noodle>

Cyklus Corn¹³

Cyklus zahrnuje 7 samostatných videí (2019, 7 x cca 01:40) nabízejících pohled na pokaždé dvě zrníčka kukuřice. Názvy opět reflektují, jaké objekty jsou v záznamech přítomny, zahřívání pánve, na které leží, ale vede k tomu, že se najednou rázem promění – puknou a vznikne z nich popcorn. Ten je ideálním materiálem pro *pareidolii*¹⁴, a výklady videí jsou proto odvislé také od toho, jak hrdinové na konci vypadají. Kukuřice navíc (např. oproti těstovinám) přichází s jednou novou vlastností – zrníčka jsou na jedné straně zúžená, a vzniká tak dojem, že tam mají hlavu.

V jednom z prvních mých videí, *Dirigent*¹⁵ (2009, 2 minuty a 59 sekund), jsem zaznamenala kroutícího se šneka otočeného „vzhůru nohou“ a doprovodila ho hudbou (Z *Nového světa* Antonína Dvořáka). Bylo vytvořeno před dlouhou dobou a v pohledu zpět mi dokazuje, že *autoanimace* byla v mé práci přítomna vlastně vždy.

Kapitola IV CO CHI ŘÍCI A CO NE

Metody své práce, přístup k ní a své záměry jsem postupně osvětlovala v předchozích kapitolách. Nyní se vše pokusím jen zastřešit. Tedy:

Volím **objekty**, které jsou pro člověka *běžné, známé* a nezátížené přeneseným významem či zobrazivým čtením. Také jsou často přehlížené. Jejich fotogeničnost pro mne není parametrem, avšak máme je „*nakoukané*“, a tím pádem „ověřené časem“. Nechci, aby divák musel rozkódovávat, na co se dívá, chci mu uvolnit prostor pro asociace na základě známého.

Mnohokrát jsem konstatovala, že své objekty **extrahuji** z návazností na etablovaný svět. Znamená to, že zpřetrhávám jejich vazby na něj a prezentuji je v *jiné perspektivě nazírání*. Nepřenáším je však do jiných (významotvorných) situací. Změna oproti běžnému nakládání s nimi je zpravidla velmi malá ve smyslu její pochopitelnosti, ve svém účinu je ale velká. Zvětšením rozměru také stavím objekt svým způsobem na roveň člověku. Může tak snad lépe vyvolávat respekt nebo dojem partnerství. K vyvolání „podezření“, že objekty mají být nějak *důležité*, přitom jistě stačí už fakt, že jsem je vybrala a promítám. Domnívám se, že to, co pro nás činí věc uměním, je jistý *předpoklad důvodu*. Krásné přírodně, která může mít i něco jako „výtvarné“ kvality, se budu obdivovat jinak než dílu, o kterém vím, že ho vytvořil člověk.

¹³ K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/corn>

¹⁴ Viz kapitolu II této práce.

¹⁵ K zhlédnutí zde: <https://pernicova.com/conductor>

Člověka za dílem vnímám jako mně podobného a zvláště (jednostranně a oboustranně zároveň) s ním **komunikuji**. To je z mého pohledu další z výskytů *autoanimace*. – Komunikuji s „někým“, ale jsem v tom sama a o druhé straně se jen domnívám. Jako autor jsem pak *autoanimována* vlastní představou svého diváka. Vžívám se do něj obecně, „nadčasově“ – jako do lidské bytosti s jejími city a pudy. Jan Mukařovský napsal: „[V umění je] *základním subjektem nikoli původce, ale ten, k němuž se umělecký výtvor obrací, tedy vnímatel; i sám umělec, pokud k svému výtvoru zaujímá poměr jako k výtvoru uměleckému (nikoli jako k předmětu výroby), vidí a posuzuje jej jako vnímatel – vnímatel však není určitá osoba, jisté individuum, ale kdokoli.*“¹⁶ A ještě jiný druh *autoanimace* zažívám i během práce v disciplínách, jejichž výsledek neprobíhá v čase. Kresba jako by vznikala v dialogu. Něco mi připomíná a já rozhoduji, zda se tou cestou vydám.

U videí, která jsou předmětem mé disertační práce, se takovou cestou nevydávám, protože se chci jakékoli „cesty“ vyvarovat. Neříkám diváku, co si má myslet. Nesnažím se předávat konkrétní *sdělení* a nikdy nepoužívám **metaforu** či **znak**. Nic *nezobrazují*, objekty pouze *předvádím*.

Chci-li svou práci něco sdělit, pak je to to, že nechci sdělovat nic konkrétního, a že je na každém, k jakému závěru dojde. Nevyprávím ani příběhy, přesto vždy jakási *příběhovost* funguje – divákům se nějaké vybavují celé naráz – v celistvém **balíku**. A podobně emoce.

Moji tvorbu propojuje úsilí o **změnu perspektivy nazírání**. Zmínila jsem ji mnohokrát, a už tedy jen shrnu, že ji realizuji nejvíce změnou pozorovacích podmínek a má skutečnosti postavit do „nového světla“ a prostředkovat nám čerstvý, zkušenostmi nezkažený, pohled na ně a uvolnit pole pro nové interpretace. Nemanipuluje náš pohled, pouze nám umožňuje vnímat svět i *jinak* a nacházet v něm *nový smysl*. A objekt nám dovoluje vnímat jako *onen objekt sám o sobě, samostatný a svébytný*. Byl-li nám služebný, ztrácí funkčnost a má potenciál být něčím *jiným* než doposud, byl-li upozadovaný, nyní může *stát za pozornost*, byl-li známý, může se teď jevit jako nový a vyžadující *nové zařazení do světa, nový názor*.

Dovětek

V rozhovorech s mým původním školitelem Karlem Makonjem a také v mnohých jeho statích jsem se setkala s výroky, že „*loutka či objekt chce či nechce*“. Bývalo to pro mě často vytržením z klidného přemítání, ale také návratem do jakési pohádky – probuzením z limba vážnosti, z braní vážně vědy o pimprlovém divadle. Objekt přece *nechce* nikdy nic, soustava dřívěk, hadříků a šňůrek nemá vůbec nikdy žádnou vůli, ať je sebekomplikovanější a sebevíc napodobuje to extra-volní stvoření – člověka. A propiska, jablko nebo šálek už definitivně ne.

¹⁶ MUKAŘOVSKÝ, Jan; CHVATÍK, Květoslav, ed. *Studie z estetiky: výběr z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*. Praha: Odeon, 1966, s. 91–92.

A přesto je tak snadné vnímat je tak. A to se s nimi nemusí stát vůbec nic. Rozhodující je, co se děje ve vědomí, které je vnímá. To je *autoanimace*. Měním totiž sebe, abych něco *nějak* vnímala. *Autoanimace* ukazuje na nás. Poukazuje na to, že změna zvaná *animace* se děje nám v našem vnímání a nikde jinde. Ne před námi na jevišti, ne mezi vahadly nad jevištěm, ne v kdoví jakých hejblátkách kdoví kde v počítači. Tam všude se dějí pracovní postupy, jejichž účelem je vyvolat dojem. Smysl vše dostává v člověku.

Závěr

Tato disertační práce je teoretickou reflexí mé dlouholeté praktické výtvarné tvorby – mnohem delší než je doktorandské studium, a to do obou směrů. Metodám v ní uvedeným jsem se věnovala ještě dlouho před příchodem na DAMU a stále tuto praxi nevidím jako dokončenou a uzavřenou a hodlám v ní nadále pokračovat. Díky doktorandskému studiu jsem získala velmi prospěšnou příležitost zkoumat v širším kontextu *autoanimaci*, čímž se pro mne zásadně rozšířilo i její pojetí. S postupným rozšiřováním se také simultánně zužovalo na každé jedno individuum, které ji používá (k výkladu světa). Náš svět se liší od světů jiných a já doufám, že se mi v předložených tezích podařilo navrhnout tyto odlišnosti akceptovat a zachovávat, ne je stírat a snažit se vše zapracovávat do jednoho (našeho) světa. Věřím, že jiné světy se vyplatí pozorovat a poznávat, není však možné dělat to našimi způsoby a naprosto kontraproduktivní by bylo dogmaticky na ně aplikovat vlastní předem daná schémata. Ta by vždy poskytovala pouze zkrácené a zbytečné výsledky. Možná je řešením zkrátka připustit, že vše okolo nás neexistuje pouze pro nás a my nejsme poslední instancí a mírou všeho, nemusíme vše chápat a ovládat. Svoji práci nabízím jako možnost, jak se o toto poznávání a respektování pokoušet. Nepředkládám hotová řešení, návody, *metafory*, *znaky* či *zobrazení*, pouze *předvádím* člověku svět a jeho části v *jiné perspektivě nazírání*. Považuji za přínosné poskytovat mu prostor zakoušet i jiné *interpretace* toho, s čím se setkává, než k jakým inklinuje běžně. Může tak přinejmenším získat alespoň informaci o tom, že s ním koexistují i jiné světy, a snad tím pádem zjemňovat své vnímání.

Odborná literatura:

BARTOŠ, Jaroslav. *Loutkářské hry českého obrození*. Praha: Československý spisovatel, 1952.

BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1014-7.

FRANKL, Viktor Emil. *Vůle ke smyslu: vybrané přednášky o logoterapii; s příspěvkem Elisabeth S. Lukasové*. Brno: Cesta, 1994. ISBN 80-85319-29-2.

HADJIKHANI, Nouchine a kol. Early (M170) activation of face-specific cortex by face-like objects. *NeuroReport*. 2009, roč. 20, č. 4, Lippincott, Williams & Wilkins. ISSN 0959-4965, s. 403–407.

HEIDER, F.; SIMMEL, M. An experimental study of apparent behavior. *The American Journal of Psychology*. 1944, roč. 57, č. 2, University of Illinois Press. ISSN 0002-9556, s. 243–259.

HUSSERL, E.; PATOČKA, J. *Idea fenomenologie: a dva texty Jana Patočky k problému fenomenologie*. 2. opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2015. ISBN 978-80-7298-206-6.

JENKINS, Herbert M.; WARD, William C. Judgment of contingency between responses and outcomes. *Psychological Monographs: General and Applied*. 1965, roč. 79, č. 1, American Psychological Association. ISSN 0096-9753, s. 1–17.

KAWON, Vojtěch. *Don Šajn aneb Zrcadlo zločinné mladosti: komedie o třech dějstvích podle tradic českých lidových loutkářů*. 1. vyd. Praha: Dilia, 1974.

MAKONJ, Karel. *Klára Pernicová: Loutka – oponentský posudek*. Praha, 2013. 2 s. Oponentský posudek diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze. Vedoucí diplomové práce Milan Knížák.

MAKONJ, Karel; DVOŘÁK, Jan, ed. *Od loutky k objektu*. Praha: Pražská scéna, 2007. ISBN 978-80-86102-60-3.

MICHOTTE, Albert. *The Perception of Causality*. New York: Basic Books, 1963. ISBN 9780416642407.

MUKAŘOVSKÝ, Jan; CHVATÍK, Květoslav, ed. *Studie z estetiky: výběr z estetických prací Jana Mukařovského z let 1931–1948*. Praha: Odeon, 1966.

NAKONEČNÝ, Milan. *Lexikon psychologie*. 2. podst. rozš. vyd. Praha: Vodnář, 2013. ISBN 978-80-7439-056-2.

OBRAZCOV, Sergej Vladimirovič. *Režisérovy poznámky*. Praha: Orbis, 1956.

PERNICOVÁ, K. *Loutka*. Praha, 2013. 7 s. Diplomová práce na Akademii výtvarných umění v Praze. Vedoucí diplomové práce Milan Knížák.

PERNICOVÁ, Klára. K výzkumu animace. In: KLÍMA, Miloslav; DVOŘÁK, Jan, ed. *O animaci: z různých stran současného loutkového divadla*. 1 vyd. Praha: Pražská scéna, 2019. ISBN 978-80-88217-08-4.

PETRÁČKOVÁ, Věra; KRAUS, Jiří. *Akademický slovník cizích slov*. 1. vyd. (dotisk), Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0607-9.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN: 80-200-1086-6.

REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.

SCHOLL, B. J.; NAKAYAMA, K. Causal Capture: Contextual Effects on the Perception of Collision Events. *Psychological Science*. 2002, roč. 13, č. 6, SAGE Publications. ISSN 0956-7976, s. 493–498.

SKINNER, B. F. ‚Superstition‘ in the Pigeon. *Journal of Experimental Psychology*. 1947, roč. 38, č. 2, American Psychological Association. ISSN: 0096-3445, s. 168–172.

STANOVICH, Keith E.; WEST, Richard F. Individual differences in reasoning: Implications for the rationality debate? *Behavioral and Brain Sciences*. 2000, roč. 23, č. 5, United States of America. ISSN: 0140-525X, s. 645–726.

ŠENK, Filip. Mnoho diplomantů, málo nového. *Lidové noviny*. 2013, roč. 26, č. 172, Mafra. ISSN 0862-5921, s. 7.

TAUBERT, Jessica a kol. Face Pareidolia in the Rhesus Monkey. *Current biology*. 2017, roč. 27, č. 16, Cell Press. ISSN: 1879-0445, s. 2505–2509.

VONDRÁČEK, Vladimír. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 3. vyd. (1. vyd. v nakl. Columbus). Bratislava: Columbus, 1993. ISBN 80-7136-030-9.

VONDRÁKOVÁ, Adéla. Klára Pernicová. *Loutkář*. 2018, roč. 68, č. 4, Spolek pro vydávání časopisu Loutkář. ISSN 1211-4065, s. 47.

Prameny:

BENJAMIN, Walter; GREBENÍČKOVÁ, Růžena, ed. *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979.

DELEUZE, Gilles. *Logika smyslu*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2235-4.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. 2. upr. vyd. Praha: Fra, 2013. ISBN 978-80-86603-79-7.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Encyklopedie filozofických věd*. Praha: Svoboda, 1992. ISBN 80-205-0153-3.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2. opr. vyd. Praha: Oikoymenth, 2002. ISBN 80-7298-048-3.

LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty: úvahy o současném individualismu*. 4. vyd. Praha: Prostor, 2008. ISBN 978-80-7260-190-5.

Internetové zdroje:

<http://artalk.cz/2014/05/05/tz-klara-pernicova/>

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/4034787.stm>

<http://www.projectedmemory.org/>

<https://www.pernicova.com/>

<https://www.artrabbit.com/events/addendum-on-the-shortness-of-life>

<https://www.facebook.com/events/611980826205981/611980832872647/>

[https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/setkani-ve-stromovce-/](https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/setkani-ve-stromovce/)

<https://www.kampushybernska.cz/2018/03/20/vernizaz-sousedel/>

<https://www.puppets.cz/cs/aktuality/loutkovy-videoart-aneb-soucasne-umeni-na-terasach-muzea>

https://www.salon.com/2000/03/25/ball_2/

<https://www.strandbeest.com/>

https://www.ted.com/talks/theo_jansen_my_creations_a_new_form_of_life

<https://www.youtube.com/watch?v=Uk3eni5DW-o&t=10s>