

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra Filmových studií

**Bakalářská práce**

Otto Urban

**Reflexe historie ve filmech Marka Thera**

Reflection of History in Films of Mark Ther

Praha, 2022

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Kateřina Svatoňová

## **Poděkování**

Rád bych zde poděkoval doc. PhDr. Kateřině Svatoňové, Ph.D. za velkou pomoc při studiu a za cenné rady k této práci. Děkuji prof. PhDr. Ivanu Klimešovi za podnětné přednášky a otevření nového vnímání přístupu k zobrazení historických událostí ve filmu. Dále bych chtěl vyjádřit poděkování doc. Mgr. Lucii Česákové, Ph.D. a Mgr. Jiřímu Angerovi za inspirativní přednášky týkající se paměti a filmu. Děkuji svým rodičům, bez jejichž podpory by práce nevznikla. Mé díky patří také Marku Therovi za přístup k jeho archivu.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Kovářech, dne 13. srpna 2022

.....

## **Abstrakt**

Mark Ther je nepřehlédnutelnou osobností českého umění. Věnuje se širokému spektru uměleckého vyjádření (filmy, kresby, instalace atd.). Studoval na pražské Akademii výtvarných umění, kde začal natáčet své krátké filmy. Jeho tvorba je spojována s videoartem a queer cinema. O Marku Therovi nebyla dosud napsána žádná monografie. Publikované texty (katalogové úvody, rozhovory atd.) se věnují především jeho výtvarným aktivitám. V této práci se zaměřuji na jeho krátké filmy, které jsou tematicky jasně ukotvené v historii. Své filmy více než dekádu zasazuje do minulosti, na kterou reaguje přítomností. Témata, kterým se Ther věnuje, jsou pro něj přesto vždy velice osobní. Často vychází ze své vlastní zkušenosti, nebo z historie svých blízkých. Dějiny a minulost jsou pro Thera zásobárnou, pokladnicí lidských osudů. V práci se zabývám reflexí historie v jeho dobových filmech. Hledám spojitosti a jejich vzájemné rozdíly. Stejně tak důležité jako historické etapy, jsou v Therových filmech konkrétní historické osobnosti. Jedná se jak o osobnosti všeobecně známé (např. Maria Callas, Charles Baudelaire, Klaus Mann, Mitsuko Ajoama a další), tak o „malé historie“ svých příbuzných, či neznámých „hrdinů“. Therova práce s historií se stává určitou hrou, ve které autor rafinovaně manipuluje s divákem. V tomto smyslu hraje, v řadě jeho filmů, významnou roli postava vypravěče, podobně jako transpersonalita, vzájemné vztahy postav, mizanscéna, a užití hudby.

## **Klíčová slova:**

Mark Ther, historie, videofilm, realita vs. fikce, osobnosti, instalace

## **Abstract**

Mark Ther is a remarkable figure of Czech art. He dedicates himself to a wide range of artistic expression (films, drawings, installations, etc.). He studied at the Academy of Fine Arts in Prague, where he began making his short films. His work is associated with video art and queer cinema. No monograph has yet been written about Mark Ther. Published texts (catalogue introductions, interviews, etc.) are mainly devoted to his artistic activities. In this work, I focus on his short films, which are thematically clearly anchored in history. He has set his films for more than a decade in the past, to which he responds with the present. Still, the subjects Ther addresses are always very personal to him. He often draws on his own experience, or the history of his loved ones. History and the past are a reservoir for Ther, a treasure trove of human destinies. In my work, I deal with the reflection of history in his historical films. I'm looking for connections and their differences. As important as the historical stages, there are particular historical figures in Ther's films. These are both widely known figures (e.g. Maria Callas, Charles Baudelaire, Klaus Mann, Mitsuko Ajoama and others) and "small histories" of his relatives, or unknown "heroes". Ther's work with history becomes a particular play in which the author subtly manipulates the viewer. In this sense, in a number of his films, the character of the narrator plays an important role as well as transpersonality, mutual relationships of the characters, the mizanscene, and the use of music.

## **Key Words:**

Key words: history, reality vs. fiction, videofilm, personalities, installations

## Obsah

Úvod .....	8
1. Autor.....	10
1.1. Spolupracovníci.....	11
1.2. Média mimo film.....	12
1.3. Transpersonalita .....	12
1.3.1. Franz Schmelz .....	13
1.3.2. Maria Callas .....	13
1.3.3. Sortir kurvo, čubko! .....	14
2. Zobrazení historie ve filmech Marka Thera.....	15
2.1. Definice dějin a problematika zobrazení historie .....	15
2.2. Historický film vs. film o historii .....	16
2.3. Realita vs. fikce .....	17
2.4. Rozdělení historických témat ve filmech Marka Thera.....	18
2.4.1. Osobní vztah k minulosti (Sudety).....	19
2.5. Postava dítěte.....	20
2.6. Hudba .....	21
2.7. Zvuk .....	22
3. Vztahy postav .....	23
3.1. Was für Material! .....	23
3.2. Pflaumen.....	24
3.3. Enkel.....	24
3.4. Mitsu.....	25
3.5. Golo .....	25
4. Prostor .....	26
4.1. Krajina .....	27
4.1.1. Was für Material! .....	28
4.1.2. Pflaumen.....	29
4.1.3. Welt des Bauern .....	30
4.2. Malba.....	30
4.3. Instalace výstav .....	31
4.3.1. Interiéry výstav .....	31
4.4. Interiéry ve filmech .....	32
4.4.1. Das wandernde Sternlein.....	33

4.4.2. Enkel.....	34
4.5. Kresba.....	34
4.6. Balady, mýty a pohádky .....	35
4.6.1 Baum .....	35
4.6.2. Der kleine Blonde und sein roter Koffer .....	35
4.6.3. Mitsu.....	36
4.6.4. Golo.....	36
4.6.5. Sortir kurvo, čubko! .....	37
5. Postava vypravěče.....	37
5.1. Jazyk.....	38
5.2. Das wandernde Sternlein.....	38
5.3. Mitsu.....	39
5.4. Golo .....	39
5.5. Pflaumen.....	39
6. Závěr .....	40
Mark Ther, 197? .....	41
Filmografie Marka Thera .....	63
Seznam zmíněných filmů (mimo filmy Marka Thera).....	69
Seznam literatury .....	70
Internetové zdroje.....	74
Samostatné výstavy (výběr) .....	79
Skupinové výstavy (výběr).....	79

# Úvod

V této bakalářské práci se věnuji konkrétním aspektům ve filmové tvorbě Marka Thera.<sup>1</sup> Sleduji způsob, jak se ve svých filmech zabývá historií. Therovy filmy pracují s minulostí osobitým stylem a jejich analýza je předmětem této práce. Ther se postupně každým svým novým filmem dostává dále do minulosti, od 80. let 20. století až hluboko do první poloviny 19. století (plánuje natočit film o Magdaleně Dobromile Rettigové). V jeho filmech jsou často zobrazeny intimní osobní příběhy na pozadí velkých historických témat (nacismus, odsun sudetských Němců). Tím jeho filmy, i když jsou dobové, vždy reagují na přítomnost. Na minulost se tak nedívá jako na ukončenou událost, ale jako na něco, co obohacuje i naši současnost. Témata, kterým se Ther věnuje, jsou pro něj přesto vždy velice osobní. Obvykle vychází ze své vlastní zkušenosti, či ze zkušenosti svých blízkých. Dějiny a minulost jsou pro Thera zásobárnou, pokladnicí lidských zkušeností. Jeho umělecké zakotvení je v přítomnosti, jejíž poznání obohacuje prostřednictvím osobitého vnímání minulosti.

Již v raných stádiích kinematografie hledali autoři svá témata v minulosti. Historická témata se v kinematografii záhy stala i předmětem ideologického působení, a tedy i možnosti manipulace s dějinami. Snaha o historickou autenticitu (dobové kostýmy, architektura atd.) měla navodit „historickou pravdu“ jakkoli byla politicky znásilněná ve prospěch propagandy. Každé dobové čtení má jiné přístupy k dobovým událostem. Historie by ale měla sloužit, nikoli posluhovat.<sup>2</sup> Rekonstrukce historické události není a nemůže být autentická, vždy jde o modelaci minulosti.<sup>3</sup>

Důležitá pro mě byla přednáška profesora Ivana Klimeše<sup>4</sup> o českém historickém filmu, která mi ukázala možné cesty, jak o něm uvažovat v dobovém kontextu i ze současného pohledu. Ovlivnila mě kniha *Bývali Čechové... : české mýty a stereotypy*<sup>5</sup> od Jiřího Raka, kde jsou dějinné události zkoumané z historických pramenů určitého období. Tyto poznatky mi také otevřely nový způsob, jak přistupovat k filmům Marka Thera. V souvislosti s jeho filmovou tvorbou však zatím neexistuje ucelená monografie ani dílčí studie. O Therovi bylo zatím publikováno málo textů, ve valné většině se zabývají zejména jeho výtvarnou tvorbou. Právě spojení výtvarného umění a

---

<sup>1</sup>Marka Thera znám od roku 2011, kdy jsem jako herec účinkoval v jeho filmu *Pflaumen*. Od té doby jsme přátelé a jeho práci bedlivě sleduji. Byl jsem také jako herec součástí natáčení filmu *Golo*.

<sup>2</sup> Historie by měla dodržovat faktické informace a vyhnout se smyšleným konspiracím, které napomáhají určitému společenství lidí.

<sup>3</sup> Možnost zneužití dokumentárního filmu o historii je stejné jako u historického filmu.

<sup>4</sup> Gernot Heiss, Ivan Klimeš (eds.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. Praha: Národní filmový archiv 2003. Ivan Klimeš, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2016.

<sup>5</sup> Jiří Rak, *Bývali Čechové... : české mýty a stereotypy*. Jinočany: H+H 1994



filmu, tak vytváří určitý metodologický problém.<sup>6</sup> Má se přistupovat k Therovým filmům jako ke specifické oblasti výtvarného umění (videoart), nebo jsou plnohodnotnou součástí kinematografie? On sám razí termín videofilm. A tomu odpovídá i způsob, jakým svá díla prezentuje na veřejnosti. Od klasických projekcí v kinech, přes galerijní prostory, až po konceptuální přístup. To vše z Thera dělá originálního tvůrce, který se svobodně pohybuje v několika rovinách, které se mnohdy vzájemně prolínají.

Zlom v Therově tvorbě přichází kolem roku 2007. Natočil film *Was für Material!*, který je jasně zasazen do historie a od té doby jsou jeho filmy více či méně spojeny s historickými tématy. Ve své práci se věnuje zejména filmům, které jsou dobově jasně ukotvené. Snažím se mezi nimi najít spojitosti, ale také rozdíly. Stejně tak důležité jako jsou historické etapy, jsou v Therových filmech konkrétní historické osobnosti. Jedná se jak o osobnosti všeobecně známé (např. Maria Callas, Charles Baudelaire, Klaus Mann, Mitsuko Ajoama a další), tak o „malé historie“ svých příbuzných, či neznámých „hrdinů“. Therova práce s historií se stává určitou hrou, ve které autor rafinovaně manipuluje s divákem. V tomto smyslu hraje, v řadě jeho filmů, důležitou roli postava vypravěče, transpersonalita, vzájemné vztahy postav, mizanscéna a užití hudby. Dalším klíčovým prvkem, který vytváří v Therových filmech významnou spojnici, je postava dítěte. Optikou dětství a dospívání Ther tematizuje a objektivizuje svou metodu historického poznání. Ther je často označován za queer<sup>7</sup> filmaře. Jeho spojení s queer estetikou si uvědomuji, ale v této práci se snažím poukázat na širší možnosti chápání Therova díla prostřednictvím historie, která je v jeho práci neoddiskutovatelná. Jakým způsobem Ther s historií pracuje? Jak jí vnímá? A jak jí předkládá? Zabývám se prezentací minulosti v Therových filmech na pozadí historických událostí, nebo postav, které si vybírá pro své filmy. Součástí bakalářské práce jsou přílohy, které obsahují kompletní Therovu filmografii, obrazový doprovod, seznam vybraných výstav, rozšiřující Internetové zdroje a literaturu.

---

<sup>6</sup> V českém prostředí je samotný videoart málo zpracován a bádání se nachází teprve v počátku. Na konci roku 2022 má vyjít kniha *Umění pohyblivého obrazu v českém umění*, která se zabývá uměleckým pohyblivým obrazem od konce 70. let do současnosti. Ta vychází také z databáze umělců a jejich děl v Národním filmovém archivu. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv-nfa.cz/>> Na podzim 2021 jsem se pro NFA podílel na vytváření medailonu umělce Marka Thera. Viz přílohy.

<sup>7</sup> Ther je v mnoha případech spojován pouze s queer estetikou, ale tím jsou opomíjeny další rozměry jeho díla. Ve spojitosti s queer estetikou bylo již o Therovi napsáno několik textů. V této práci se snažím poukázat na jeho širší rozpětí tematických okruhů (např. vztah k historii).

# 1. Autor

Mark Ther (9. 2. 1979) je již od konce prvního desetiletí 20. století nepřehlédnutelnou osobností českého výtvarného umění. Pro své umělecké vyjádření používá široké spektrum výrazových prostředků, které často vzájemně kombinuje (nová média, instalace, kresby, objekty). Řadu svých prací vystavoval v galeriích v zahraničí, například v českém centru v New Yorku, ve Vídni, v Polsku a v Maďarsku. Jeho filmy byly promítány na soutěžních evropských festivalech v Rotterdamu, v Karlových Varech, na Febiofestu v Bratislavě, nebo na Underground Film Festival v New Yorku. V roce 2011 se stal laureátem ceny Jindřicha Chalupického.<sup>8</sup>

Jeho první experimentální filmy vznikaly již na počátku studia na pražské Akademii výtvarných umění, v ateliéru Malba II. u Vladimíra Skrepla.<sup>9</sup> Některé z těchto filmů jsou bohužel ztracené.<sup>10</sup> Studia pak dokončil v ateliéru Nová média I. u Michaela Bielického.<sup>11</sup> V té době se také stal film jeho hlavním vyjadřovacím prostředkem.<sup>12</sup> Asi nejvýraznější dílo, které v té době vzniklo, je film *Burger und Ther*. Film realizoval Mark Ther během studií v New Yorku v roce 2004 s holandským spolužákem Gebrantem Burgerem. Společně jej natočili za jeden den bez předem připraveného scénáře. Zvuk byl dodělán v postprodukcí. Tato improvizace doprovázená přejatými populárními písněmi se připodobňuje hudebnímu klipu. Choreografie tanečních kroků dvou párů nohou obou umělců, zvuk otáčení židle, nebo inscenovaný operní zpěv Marka Thera byly vytvořeny jako experimentální průřez zvukovou a hudební složkou s improvizovanými scénami.<sup>13</sup>

Přestože Ther tehdy pracoval s videem, nikdy se nepovažoval za představitele videoartu, svým filmům spíše přisuzuje pojem videofilm.<sup>14</sup> Práce Marka Thera se vyvíjela od krátkých experimentálních filmů k delším stopážím s promyšleným scénářem a obsazením profesionálních herců. Jde o filmaře bez filmové školy, ale s širokým vzděláním v umění a hlubokým zájmem o historii.

---

<sup>8</sup> Cena Jindřicha Chalupického je ocenění umělců do 35 let.

<sup>9</sup> Vladimír Skrepl je jednou z nejvlivnějších postav české umělecké společnosti. Vystudoval dějiny umění a vedle své vlastní umělecké dráhy vyučuje malířství na pražské AVU.

<sup>10</sup> Jde o filmy *Marodi* (1998) a *What gave me America* (1999)

<sup>11</sup> Michael Bielický (12. 1. 1954) je multimediální umělec a pedagog.

<sup>12</sup> V roce 2004 byl Ther na studijním pobytu v New Yorku na škole Cooper Union. Tam také natočil filmy *Burger und Ther*, *Max*, *Chevrolet Caprice Classic Ch. D. a Malibu*.

<sup>13</sup> Gebrant Burger film nikdy neprezentoval. První uvedení proběhlo za využití staré televize v chodbě soukromé vysoké umělecké školy Cooper Union v New Yorku spolu s dalšími filmy Marka Thera, které natočil v roce 2004 (*Max*, *Chevrolet Caprice Classic Ch. D. a Malibu*). O čtyři roky později byl snímek prezentován na umělcově výstavě nazvané *Mark Ther – Videofilm* připravené kurátorkou Olgou Malou (GHMP – Staroměstská radnice, 10. 1. – 17. 2. 2008), která byla zaměřena na téma transgenderu a na mediální klíše reflektující některé jevy konzumní společnosti. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/burger-und-ther>>, [cit. 10. 8. 2022]

<sup>14</sup> Blízkost jeho tvorby k filmům.

Jeho nové filmy se odlišují od prvotních prací svým technickým zpracováním, způsobem přístupu a výběru témat. Pracuje s velice estetickými záběry, propracovaným storyboardem a promyšlenou hudební a zvukovou složkou. Tematicky se ve svých filmech dostává dále do minulosti a natáčí krátkometrážní filmy inspirované historií.

## 1.1. Spolupracovníci

Při vzniku filmů je pro Thera velmi podstatná spolupráce s dalšími umělci. Na počátku filmové tvorby spolupracoval se spolužáky, nebo s přáteli, které využíval i jako herce. V raných letech spolupracoval zejména s Ondřejem Brody<sup>15</sup> na filmech (kolekce *MHD*<sup>16</sup>, *Miss krimi*<sup>17</sup> atd.). Prvním impulsem pro realizaci akcí byl podle obou umělců pach ve vozech městské hromadné dopravy, a tak se rozhodli na situaci provokativně reagovat v sérii performancí spočívajících ve zpracování silně čpících potravin. Spojujícím motivem filmů je performativní akce obou umělců, během níž konzumují zapáchající potraviny v městské hromadné dopravě plné cestujících. K dalším důležitým spolupracovníkům patří zejména kameraman Lukáš Milota.<sup>18</sup> Dlouhodobě

---

<sup>15</sup> Narozen 1980 v Praze, kde také studoval na Akademii výtvarných umění (2000–2005). Již od 90. let absolvoval několik zahraničních pobytů a stáží, například na Universität der Künste v Berlíně (2003–2004, obor Experimental Media), nebo na Escuela Superior de Arte v Havaně (1999–2000). Ve své tvorbě se orientuje především na práci s pohyblivým obrazem a na konstruování sociálně laděných akcí, prostřednictvím nichž kriticky reaguje na praktiky, které jsou typické pro klasické institucionální rámce a současný umělecký provoz. V mnohých případech spolupracuje s dalšími tvůrci (zejména s Markem Thorem a Kristoferem Pateuem) a zároveň působí v rámci uměleckých skupin Fifty a Rafani. V roce 2008 byl Brody nominován na Cenu Jindřicha Chalupceckého, v roce 2010 se stal laureátem vídeňské Essl Award a Kunstpreis Balmoral 03. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/brody-ond-ej>>, [cit. 10. 8. 2022]

<sup>16</sup> Dílo patří do trilogie snímků *MHD – Bus*, *MHD – Tramvaj*, *MHD – Metro*. Poslední dva jmenované snímky se nedochovaly. Všechny tři filmy realizoval Mark Ther společně s Ondřejem Brody. V metru pojížděli uzenu makrelu, v tramvaji krájeli cibuli. V jediném dochovaném snímku si v autobuse mažou syrečky na chleba. Akce proběhly v roce 2002 v Praze a měly pobouřit cestující, kteří si až na pár výjimek celé situace vůbec nevšimli. Dílo bylo realizováno jako školní práce během studia obou umělců na Akademii výtvarných umění v Praze, kde bylo rovněž prezentováno během klauzur. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/mhd-bus>>, [cit. 10. 8. 2022]

<sup>17</sup> Krátký film *Miss Krimi* vznikl ve spolupráci Marka Thera a Ondřeje Brodyho jako dvoj film na téže téma: zneužití, znásilnění, podřizení, které je častým tématem kriminálních zápletek, ale zároveň je latentně přítomné i ve vztahu mezi umělcem a tím, koho zobrazuje ve svém díle. Oba umělci angažovali ve svých dvou krátkých filmech pracovně nazvaných *Miss Krimi 1* a *Miss Krimi 2* stejnou protagonistku, již poznali během předmětu figurální kresba na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a Akademii výtvarných umění v Praze, kde stála studentům a studentkám po léta modelem. Snímek se natáčel v Komořanech během dvou různých dnů. Oba umělci si byli vzájemně kameramany. Mark Ther, pro kterého je typická práce s detailně promyšleným kostýmem, který má zásadní vliv na sémantizaci příběhu, ve své verzi sledoval výrazně namalovanou ženu s fialovým svetrem, náušnicemi a broží při práci ve skleníku, jak okopává záhon. Žena z ničeho nic omdlí a padá na zkyplenou půdu. V záběru se objeví ruce anonymního pozorovatele, který ženu osahává. Příběh je ponechán bez jasného konce. V případě verze Ondřeje Brodyho se žena ocitá v malé zasněžené roklině, kde ji anonymní hlas ponižujícími příkazy nutí odhalit partie jejího těla a pozřít kousek sušenky. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/miss-krimi>>, [cit. 10. 8. 2022]

<sup>18</sup> Lukáš Milota (1981) vystudoval kameru na FAMU. Jako kameraman se podílel na mnoha dokumentech a dlouhometrážních filmech. S Thorem spolupracoval na filmech *Das Wandernde Sternlein*, *Golo*, *Enkel*, *Mitsu*, *Sortir kurvo*, *čubko!*, *Welt des Bauern*. Je držitelem české filmové kritiky a byl nominován na Českého lva za rok 2012 a 2019. S režisérem Olmo Omerzu natočil filmy *Příliš mladá noc* (2012), *Rodinný film* (2015), *Všechno*

spolupracuje s kostýmní designérkou a make-up artistkou Evou Svobodovou, střihačkou Zuzanou Walter, Evou Jiříčkovou, choreografem a scénografem Matějem Sýkorou. Ther tedy pracuje s velice malým štábem a nechává si prostor k improvizacím. Storyboard je pro Thera stejně důležitý jako samotný scénář. Svůj záměr vždy konzultuje se svými spolupracovníky, je pro něj velice důležité, aby i ostatní zúčastnění chápali téma a smysl filmu.

## 1.2. Média mimo film

Mark Ther vytvořil i řadu spotů pro festivaly<sup>19</sup> a výstavy. Tyto krátké filmy mají mnohdy až surrealistický nádech a nemají vždy jasné souvislosti s propagovaným tématem. Nejsou narativní, a tím se odlišují od jeho krátkých filmů. To ale dává divákům širší možnost vnímání videa a jeho kontextu. Ther natočil i videoklipy skupině Rafani<sup>20</sup> a I love 69Popgeje<sup>21</sup>.

## 1.3. Transpersonalita

V Therově tvorbě se často setkáme s transpersonální přeměnou osob: „*Člověk, který se stává pozorovatelem, objektivizuje svět kolem sebe, ale stejně tak i sám sebe. Pozorovat předpokládá mít odstup, vystoupit z vlastního těla.*“<sup>22</sup> S vědomou záměnou osob pracuje nejen ve svých filmech. Využívá přeměnu k provokaci, ale i k znejasnění své vlastní osoby.<sup>23</sup> Hraje tak hru se svým okolím, včetně matoucích informací ohledně data svého narození.<sup>24</sup> „*Hra mezi zjevným a latentním, kterou text hraje a do níž vstupuje čtenář (opětovaný*

---

*bude (2018) a Atlas ptáků (2021).* Jako kameraman se podílel na snímku *Odpad, město smrt (2012)* Jana Hřebejka. Nemá příbuzenský vztah s kameramanem Stanislavem Mílotou (jedná se o shodu jmen).

<sup>19</sup> V roce 2009 vytvořil spot pro festival *Mezipatra*, v roce 2007, 2008 a 2011 pro Radio Wave *Stimul festival*, v roce 2008 a 2012 spot pro *Festival otrlého diváka*, 2015 udělal spot pro divadlo Ponec, 2015 Na Hollaru, 2016 pro HaDivadlo vytvořil spot na představení *Náměsíčníci (imitace a tušení)*, v roce 2020 udělal spot na výstavu *1796-1918: Umění dlouhého století*.

<sup>20</sup> Skladba *Ksíjdows a Chkalshk2121212 14 6 46as64wq*. Umělecká skupina Rafani často reaguje na současnou společenskou a politickou situaci. Vyjadřuje se provokativním způsobem, který okolí ne vždy s lehkostí přijímá. Členové skupiny se během let proměnili. Mark Ther natočil skupině Rafani dva videoklipy a Rafani se podíleli svou hudbou na některých Therových filmech.

<sup>21</sup> Skladba *We Are Bizzare*

<sup>22</sup> Aleida Assamannová, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018, s. 107.

<sup>23</sup> Při promítání Therových filmů jsem byl několikrát svědkem toho, že někdo z publika požadoval další objasnění. Myslím, že právě to je problém dnešních diváků, kdy jít na film je často oddychovou zábavou a nejasné části diváka znervózňují. Neví, jestli to pochopil správně a nedokáže si věci domyslet, protože pak už by to byla spekulace. Mnoho dnešních filmů nedává velký prostor divákovi k zamyšlení, aby si sám kladl otázky nad tématy, která ho zajímají.

<sup>24</sup> Špatně uvedené datum narození Marka Thera. Dostupné na WWW: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Ther](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark_Ther)>, a WWW: <<http://25fps.cz/2012/mark-ther/>>

čtenář) jako spoluhráč, není hrou, při které by se vyhrávalo, text ji hraje s rozkoší z prohry.“<sup>25</sup> Renate Lachmann sice zkoumá intertextualitu literatury, ale její poznatky se dají aplikovat i na film, v tomto případě na osobnost Marka Thera a jeho komplexní hru a provázanost všech detailů s druhými lidmi. U Thera spoluvytváří všechny prvky jeho tvorby celkový obraz a osobnost samotného umělce. Jedna bez druhé by nefungovaly.

U svého filmu *Otto und Garfield* uvádí rok vzniku 1988, jakkoli je jasné, že film musel být natočen později.<sup>26</sup> Cíleně nepravdivé datum vzniku filmu vrací Thera do dětských let a Garfielda do doby své největší slávy. Když se Ther objeví ve svém filmu, bere na sebe ženský vzhled a identitu.<sup>27</sup>

### 1.3.1. Franz Schmelz

Důležitou roli a klíčem k chápání Therova vnímání transpersonality je postava Franze Schmelze. Jedná se o jeho vzdáleného příbuzného, kterého nikdy nepoznal, ale jehož práce našel v rodinném archivu. Ther také použil signaturu F. Schmelze v řadě kreseb, které vytvořil v posledním desetiletí. Schmelzův deník obsahoval vedle textů i několik amatérských kreseb. Tyto kresby byly jedním z klíčů, jak otevřít dosud neznámou rodinnou historii. Ther tak pro neinformovaného diváka znejišťuje a zamlžuje autorství těchto děl. Často není jasné, kdo je pravým autorem a jak je samotné dílo staré. „*Dávám prostor divákovi: Nechci být doslovný, ale nechávám na každém, aby si našel vlastní cestu, jak vše chápat. Rozhodně nechci jen šokovat a být samoučelný; jde mi opravdu o otevírání společenského tabu a to s sebou kontroverzi zkrátka přináší*“<sup>28</sup> vysvětluje Mark Ther v jednom z rozhovorů. Spojuje tak několik rovin historií. Franz Schmelz je jedinou mužskou osobností, se kterou se Ther ztotožňuje. „*Ther se ve svých kresbách umělecky prolíná do osobnosti Franze Schmelze*<sup>29</sup> *do té míry, že některé práce jsou signovány oběma autory*“<sup>30</sup> píše Otto M. Urban k výstavě Erwartu.

### 1.3.2. Maria Callas

Významným příkladem autorovy identifikace s jinou osobou je Therova fascinace operní divou Maria Callas. V krátkém snímku *4:05* Ther nazpíval árii

---

<sup>25</sup> Renate Lachmann, *Memoria Fantastika*. Paha: Herrmann a synové 2002, s. 53.

<sup>26</sup> Vystupuje zde plyšák Garfield, který byl velice populární v 80. letech. Garfield je o rok starší než Ther.

<sup>27</sup> V krátkém filmu *I Like This Sound* má Ther paruku s dlouhými vlasy a makeupem.

<sup>28</sup> Klára Stuchlá Libertová, *Netočím pornografii, důležitý je příběh a sdělení*, rozhovor, aktuálně.cz, 28. 11. 2011. Dostupné na WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=723051>>, [cit. 10. 8. 2022]

<sup>29</sup> Franz Schmelz byl Therův předek, který pocházel z Broumova. Ther našel v archivu jeho kresby a podobným stylem a jeho stejným podpisem začal signovat a vytvářet své kresby.

<sup>30</sup> Otto M. Urban, *Erwartung*. Liberec: Oblastní galerie Liberec 2016.

jako operní pěvkyně.<sup>31</sup> Kamera snímá jen přehrávač a spolu se zvukem komponují záběr. Divák zpěváka nevidí a neví, kdo jím je. Operní zpěvačce Marii Callas<sup>32</sup> věnoval i cyklus fotografií<sup>33</sup> z roku 2008. Ther se v této sérii stylizoval do pěvkyně, jež vědomě pózuje v prostředí ateliéru. Ther je jejím velkým znalcem a obdivovatelem, a tím jí vzdává hold. Marii Callas si zahrál i ve svém filmu *My Pleasure*, kde se slavná zpěvačka setkává s popovou hvězdou Madonnou a stráví spolu noc v hotelovém pokoji. Setkávají se zde historické osobnosti ve zcela nereálné situaci.<sup>34</sup> Ther zde pracuje se spojením vysokého (Callas) a nízkého umění (Madonna).<sup>35</sup> Tento princip je pro autorovu tvorbu v určitém ohledu typický. Inspiraci nachází nejen v prestižních galeriích a muzeích, ale i na sociální síti TikTok. Otázkou je, jakým způsobem budou lidé chápat tento film za několik desítek let, kdy ani jedna z umělkyň nebude všeobecně známá. Idea filmu je postavena právě na tom, že divák obě hudební hvězdy zná. Ther se možná v tomto případě poučil a ve svých následujících filmech s touto časovostí již nepracuje. Z dnešního pohledu se celá situace stává transhistorickou podívanou.

K Marii Callas se vrátil i ve výrazné instalaci na výstavě *Vladimír Skrepl Remixed and Reimagined* v roce 2021 v Galerii DOX<sup>36</sup>. Společně s dalšími umělci (Josef Bolf, Eva Kořátková, Krištof Kintera a další) zde vzdával hold svému oblíbenému umělci. Představil instalaci, kterou tvořila série šatů, ve kterých Maria Callas vystupovala. Instalace byla doplněná citátem od Marie Callas: „*Ne, je to hrozná věc být sám sebou, protože je to otázka snahy porozumět něčemu, čemu nikdy opravdu neporozumíte.*“ Šaty našel Ther na fotografiích nebo dobových videích. Návštěvník však nebyl obeznámen s pravým původem šatů, a tak se domníval, že jde o vystavené originály.<sup>37</sup>

### 1.3.3. Sortir kurvo, čubko!

Dalším příkladem nejasného pohlaví je snímek o Baudelairovi *Sortir kurvo, čubko!* Film vznikl jako součást instalace na výstavě *Samota uprostřed davu*, která reflektovala vliv Charlese Baudelaira na české výtvarné umění. Obsahem snímku je Baudelairův vztah k mladému chlapci, který byl v katalogu k výstavě „chybně“ označen za ženu. V celém filmu, který trvá přibližně 4 minuty, je vidět jenom postava prostituta. Jeho bílé šaty s punčochy s krajkovým

---

<sup>31</sup> Možná spojitost s Marií Callas.

<sup>32</sup> Maria Callas (2. 12. 1923-16. 9. 1977) byla řecko– americká sopranistka. Vystupovala v mnoha operách, ale i na divadle. Pracovala například s Luchinem Viscontim.

<sup>33</sup> Soubor 4 fotografií.

<sup>34</sup> Madonna se narodila roku 1958. Je světově proslulá zpěvačka. Přezdívá se jí královna popu.

<sup>35</sup> Je sporné, co považujeme za vysoké a nízké umění. Z dnešního pohledu by možná i Madonna spadala do umění vysokého. Hranice těchto termínů jsou mnohdy proměnlivé a časem se mění.

<sup>36</sup> K výstavě vyšel katalog *Vladimír Skrepl, Remixed and Reimagined*. Otto M. Urban (ed.), Praha: Centrum současného umění DOX 2022.

<sup>37</sup> Je příznačné, že v posledních letech se na výstavách Ther obvykle prezentuje bez svých filmů.

lemem dodávají předpokládaný vzhled ženy. Ther však zde docílil nejasnosti kolem postavy. Nikde není zmíněno, o jaké se jedná pohlaví, ale postavu s nalíčeným obličejem hrál muž. Jasně určené pohlaví pak nenechává prostor k širšímu chápání Baudelairovi osobnosti, čímž se vytrácí jeho možný vztah k mužskému pohlaví.

## 2. Zobrazení historie ve filmech Marka Thera

### 2.1. Definice dějin a problematika zobrazení historie

Podle Friedricha Nietzscheho lze rozdělit dva kulturní modely na „dějiny“ a „paměť“. Ty se rozcházejí ve svých opačných přístupech k historii. „Dějiny“ jsou podle něj přítomností pod tlakem minulosti. A „paměť“ je minulost pod tlakem přítomnosti. A právě chápání historie skrze „paměť“ by měl být jediný a správný přístup.<sup>38</sup> Podle Lucie Stochové: „*Termínu historie pak můžeme rozumět dvěma způsoby: 1. Buď jako určité, praxi‘ či, způsobu‘ psaní či vůbec pojednávání o (lidské) minulosti, nebo 2. Jako, pojmu‘ v generickém (druhovém) smyslu.*“<sup>39</sup> Podle historiků Haydena Whitea a Roberta Rosenstonea by měl být přístup k filmům stejně plnohodnotný jako ke psanému písmu, které se váže na historii. Ve svém textu v časopisu *The American History Review* porovnávají historické monografie a historické filmy, které vždy mají stejnou důležitost. Dle zmíněných historiků jsou filmy a písemné texty vykonstruovány vždy odlišnými principy.<sup>40</sup> Postmodernismus a zkoumání minulosti „novou historií“ dospěly k závěrům, že minulost v celém svém rozsahu poznat nelze. Vždy jde o různá média, která nám „lépe“ či „hůře“ předkládají různé segmenty a pohledy na historii.<sup>41</sup> Výhodou filmového média na rozdíl od psaného textu je jeho možnost širšího uchopení situace ze všech možných pohledů a úhlů. Historik Filip Wittlich se zabýval fotografickou hodnotou v kontextu zkoumání historie „*Způsob, jakým se ustanovila historiografie a historická věda v průběhu posledních dvou století z nich na jedné straně vytvořil kategorizované historické prameny s oficiálně uznanou a potvrzenou výpovědní hodnotou, na druhé straně vznikla skupina pramenů, z níž je pro poznání a hodnocení minulosti čerpáno až*

<sup>38</sup> Friedrich Nietzsche, *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoyomenh, 2005, s. 75-147.

<sup>39</sup> Jiří Růžička, Historie, in: Lucie Stochová a kol.: *Koncepty a dějiny, proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium 2014, s. 102.

<sup>40</sup> Irena Řehořová, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018, s. 46 - 49.

<sup>41</sup> Irena Řehořová, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018, více s. 48.

druhotně a víceméně doplňkově. ...pozornost je stále věnována především písemným pramenům.“<sup>42</sup> To ukazuje na problematiku uchopení fotografie, a také filmu, jako prostředku ke zkoumání historie. Text se vždy fragmentárně věnuje jedné věci při přesvědčivosti zobrazení.<sup>43</sup> Jde o odlišné přístupy k historii, ale se stejnou důležitostí. „*Sotva lze popřít, že ve filmu je historie nějak skutečnější než v knize anebo na velkých malířských plátnech.*“<sup>44</sup> Miroslav Petříček dále mluví o síle obrazů a jeho moci vtáhnout diváka do „fiktivní reality“ filmového příběhu. Jelikož informace z (historického) filmu získáváme především okem, a obraz útočí více na naše emoce, je snadnější si příběh pamatovat.<sup>45</sup>

## 2.2. Historický film vs. film o historii

Historický film je snadné zneužít jako ideologickou propagandu. Zásadní je odlišit pojmy historický film a film o historii. Avšak ve své podstatě jde vždy o manipulaci minulosti, více či méně úspěšnou, „pravdivou.“ Film inspirovaný historickou událostí, nebo skutečnou postavou, má vždy své úskalí. Pro mnoho lidí je film jediným přiblížením oné události nebo osobnosti. „*Jelikož mizanscéna je komponována z předmětů žitého světa, je skutečnost vždy pevnou součástí filmu.*“<sup>46</sup> A snímek poté diváci berou jako historický hraný dokument.<sup>47</sup> „*Dojem zesílené reálnosti způsobuje statický obraz i status videa, které je často chápáno jako svědek nebo záznamník reality.*“<sup>48</sup> Tím se pak ve společnosti utváří hromadný názor a vztah na historickou situaci. K

---

<sup>42</sup> Filip Wittlich, *Fotografie- přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství lidové noviny a Univerzita Karlova Praze 2011. s. 93.

<sup>43</sup> Irena Řehořová, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018, s. 49-53.

<sup>44</sup> Miroslav Petříček, in. Irena Řehořová, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018. s. 50.

<sup>45</sup> „*Minulost, jak jí evokují historické spisy, je stále nedourčená, neboť živlem jejího ožívání je nepoučená a potud nespolehlivá imaginace čtenáře, naproti tomu představivost diváka v kině je vždy nějak ochromena – v případě filmu s historickou látkou – minulostí, jež se tak působivým způsobem stala jeho přítomností natolik, že spolu s dávno mrtvými aktéry téměř pohybuje v jejich světě*“ Miroslav Petříček, in. Irena Řehořová, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018 s. 50. Způsob přijímání pohyblivého obrazu okem, nám dodává jeho neoddelitelnou povahu „reálného“ světa. Tím, jak je divákova představivost ochromena a nahrazena pohybem obrazů, nenechává prostor pro divákovu participaci na filmu. Therovy filmy zůstávají mnohdy nedovysvětlené a neukazují, ani se nesnaží ukazovat vše... ponechává divákovi volnost k jeho vlastním interpretacím a pocitům.

<sup>46</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 109

<sup>47</sup> Více o dokumentárním filmu a jeho problému definice se věnuje kniha Guy Gauthiera. *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU 2004.

<sup>48</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 108.



historickému filmu se musí přistupovat stejně jako k jiným žánrům, a to tak, že jde o film. Snímek může přiblížit určitou událost, ale nemůže být pokládán za skutečnost. Záleží na herci, jak ztvární existující osobnost a výběr lokací, prostoru a dobového dodržení skutečnosti. *„Vztah fotografických obrazů k realitě je zcela odlišný od ostatních vizuálních obrazů, zejména výtvarných. Fotografie, jakkoliv aranžovaná a manipulovaná, vždy v zásadě vypovídá o tom, co se nalézalo před objektivem aparátu ve chvíli expozice. Ačkoliv je ověřitelnost někdy stejně nemožná či problematická, všeobecné přesvědčení o schopnosti fotografie uděluje snímkům statut pravdivého média.“*<sup>49</sup> To člověka mate, protože se mnohdy dává velký důraz na vizuální podobnost herců, i prostředí, ale jen člověk znalý historie dokáže ohodnotit věrohodnost snímku a jeho vztahu k historii. Tato věrohodnost fotografického obrazu a filmu jako zachyceného pohybu, se s možností manipulace počítačovou technikou dostala do bodu, kdy je téměř nemožné určit její realnost či fikci. *„Film je oproštěný od referenčního rámce pravdivého a ohraničeného kosmu, takže neuzavírá čas ve světě, ale svět v čase.“*<sup>50</sup>

### 2.3. Realita vs. fikce

*„Fikce tedy nespočívá v ukazování neviditelného, nýbrž ukazuje, jak neviditelné je neviditelnost viditelného.“*<sup>51</sup>

Tím, že historický film pracuje s částečnými fakty, pohybuje se na hranici fikce a reality. *„Zjevně máme nepřemožitelný sklon věřit v minulost, v Dějiny pouze formou mýtu.“*<sup>52</sup> Ve srovnání s tím jsou filmy o budoucnosti, sci-fi, pokládány za čistou fikci. *„Pokud se shodneme na tom, že to, co žijeme, lze zvat skutečností, shodneme se i na tom, že fikce a realita se prolínají, a teprve tak vytvářejí naše vlastní prostředí.“*<sup>53</sup> Kde se nachází hranice reality a fikce, když jedna bez druhé nedávají svůj vlastní smysl. Realita je podřízena fyzikálním zákonům a společenského potvrzení. Nicméně jednotlivec může a má svou vlastní realitu. Jsou to věci, kterým věří a které, ač neumí vysvětlit, pokládá za pravdivé a hodnotné. *„Realismus v sobě spojuje dva modely, jeden je měřitelný,*

---

<sup>49</sup> Filip Wittlich, *Fotografie- přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny a Univerzita Karlova v Praze 2011, s. 109.

<sup>50</sup> Karel Thein, „It's alive!“ Gilles Deleuze a evoluce filmového obrazu. *Iluminace* 12, Praha 2000, c. 3, s. 12.

<sup>51</sup> Michel Foucault, *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové 1996, s. 44.

<sup>52</sup> Roland Barthers, *Světla komora, poznámka k fotografii*. Praha: Fra 2005, s. 84.

<sup>53</sup> Michal Bregant, *Orbis Fictus, nová média v současném umění*. Praha 1996, s. 108.

vyžaduje přesný popis a věnuje se vnějšku oproštěnému od tajemna: druhý je z hlediska měřitelnosti nezvladatelný a pátrá po tom, co ještě není objasněno, po tajemství, po vnitřním.“<sup>54</sup> Tím se fikce může stát realitou a realita fikcí. O realitě a fikci se filosof Michel Foucault zmiňuje ve své knize *Myšlení vnějšku* „*Fiktivnost není nikdy ve věcech nebo v lidech, nýbrž je v nemožné pravděpodobnosti toho, co se odehrává mezi nimi: v setkání, v blízkosti toho, nejvzdálenějšího, v absolutním skrytí tam, kde jsme.*“<sup>55</sup>

Důvěryhodnost, pravdivost filmového obrazu a jeho aspekty popisuje Ludwig Wittgenstein „*To, co musí mít každý obraz- at' už má jakoukoliv formu- společného se skutečností. Aby ji vůbec- správně či nesprávně- mohl zobrazovat, je logická forma, tj. forma skutečnosti.*“<sup>56</sup> To, co dokázala fotografie je zachycení přítomné události do budoucna, a to stále v přítomném kontaktu s minulostí. V případě filmu jde ještě o vnímání času, který se tak dokázal oprostít od jednotného bodu v historii.

## 2.4. Rozdělení historických témat ve filmech Marka Thera

Filmy Marka Thera se svým historickým pojetím událostí odlišují. V případech jako jsou filmy *Pflaumen (Švestky)*, *Golo, Was für Material!*, *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh (Ticho, v maštali prdí kráva)* je historie zobrazena realistickým způsobem. Nevyužívá žádné nadpřirozené jevy, at' už v samotném příběhu nebo technickým způsobem natáčení. Jde o zfilmované příběhy, které by se mohly stát. Některé Therovy snímky by se daly pokládat za historický „dokument“. Odlišný přístup má ve filmech *Das wandernde Sternlein (Putující hvězdička)*, *Mitsu, nebo Baum*, kde jsou obsaženy mystické a nadpřirozené situace. Ther se zabývá několika rovinami minulostí, rodinnou historií,<sup>57</sup> uměleckou (dobovou) i individuální historií. A všechny přístupy se více či méně propojují v každém z filmů a vytvářejí tak Therův pomyslný autoportrét.

---

<sup>54</sup> Renate Lachmann, *Memoria Fantastika*. Praha: Herrmann a synové 2002, s. 262.

<sup>55</sup> Michel Foucault, *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové 1996, s. 44.

<sup>56</sup> Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas 1993, s. 23. (2.18).

<sup>57</sup> Aleida Assamannová, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018, s. 338-341.

### 2.4.1. Osobní vztah k minulosti (Sudety)

Ther má osobní vztah k Broumovu<sup>58</sup> ve východních Čechách, kde žili jeho předci.<sup>59</sup> Jelikož rodina byla částečně německého původu, musela odejít. Jako malý za nimi jezdil na návštěvu do Bavorska, kam byli odsunuti. Sám si zpětně uvědomuje, jak jako malý téma odsunu vnímal a jak nechápal, proč k vystěhování došlo. Otázka vysídlení českých Němců (Sudetendeutsche)<sup>60</sup> z pohraničních Sudet je stále pro část společnosti nepřijatelná.<sup>61</sup> Filmy o poválečném odsunu, které vznikaly za komunismu, se v dnešní době dají pokládat jako historický pramen diskursu tehdejší ideologie.<sup>62</sup> Až v nedávné době byla otevřena v Ústí nad Labem stálá expozice Naši Němci,<sup>63</sup> která se zabývá historií a mapuje minulost německy mluvících občanů v českých zemích. Na odsun Němců nejvíce reaguje umění, ať už jde o malbu, literaturu nebo film. Všechna se zabývají poválečnými událostmi z různých úhlů pohledu a vyznačují se rozdílným přístupem, ať už sociálním, nebo ideologickým. Blíže se poválečnému tématu Sudet ve filmu věnuje Jaroslav Pinkas.<sup>64</sup>

Z dnešního pohledu jsou filmy, které vypráví o odsunu Němců plnohodnotným kulturněhistorickým svědectvím. Ukazují nám, jak se v oné době k tématu přistupovalo, a jaký nese ideologický podtext. Jsou to například filmy *Ves v pohraničí* (1948) Jiřího Krejčíka, *Nástup* (1952), *Adelheid* (1969) Františka Vláčila, *Habermannův mlýn* (2010), nebo *Krajina ve stínu* (2020) Bohdana Slámy. Každý ze zmíněných filmů přistupuje k odsunu Němců

---

<sup>58</sup> Okolí Broumova a pohraničních Sudet Ther často využívá jako filmovou lokaci a zasazení děje filmu. Jde o filmy *Pflaumen*, *Das Wandernde Sternlein*, *Enkel*, *Was für Material*, *Vila fertig*, *Welt des Bauern*.

<sup>59</sup> Více o místech a jejich významu v kinze: Aleida Assamannová, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018, s. 369-383.

<sup>60</sup> Problematiku historie Sudet a označení sudetští Němci rozebírá kniha polského historika: Piotr M. Majewski, *Sudetští Němci 1848-1948, Dějiny jednoho nacionalismu*. Praha: Conditio humana 2014.

<sup>61</sup> Vydáním Benešových dekretů v roce 1945 bylo z Československa deportováno mnoho německy mluvících rodin, které tam měly svůj domov. Počet vystěhovaných lidí se odhaduje na 800 tisíc. Problém tehdejšího rozhodnutí o odsunu a potrestání nevinných se začal více řešit až po pádu komunismu v roce 1989. Dodnes ale zůstává spousta nejasností. Důležitá jsou přelomová data, rok 1945 (ukončení druhé světové války), 1948 (komunisté vyhráli volby), 1968 (vpád varšavských vojsk), 1989 (sametová revoluce), jak zmiňuje Irena Řehořová v (Kulturní film a paměť). Jde o události, které vedly k jinému nahlížení na poválečné období. Například mezi lety 1968–1989 byl odsun pokládán za „vyřešený“ problém. I po roce 1948 nová vláda KSČ zastavila všechna stíhání zvěřstev spáchaných na německy mluvícím obyvatelstvu Sudet. Více viz Luboš Ptáček, *Umění mezi alegorií a ideologií*. Praha: Casablanca 2019.

<sup>62</sup> Luboš Ptáček, *Umění mezi alegorií a ideologií*. Praha: Casablanca 2019, s. 25.

<sup>63</sup> Webová stránka Muzeum města Ústí nad Labem. Dostupní na WWW: <<https://www.muzeumusti.cz/vystavy/nasi-nemci/>>

<sup>64</sup> Jaroslav Pinkas, Sociální topografie pohraničí v českém filmu 1945-1989, In: Petr Kopal a kol., *Král Šumavy: komunistický thriller*, Praha: Academia- ÚSTR- Casablanca 2019, s. 436- 463. Jaroslav Pinkas se ve své práci věnuje mediálnímu zobrazení a prezentaci tehdejší společnosti. Ve filmech zkoumá typy postav a druhy zápletek. Rozděluje a vytváří taxonomii poválečné doby ve filmu a rozděluje druhy žánru v tehdejší kinematografii. Více se tématu věnuje také Tomáš Grulich, *Osídlování pohraničí po roce 1945 a film*, in: Filmový sborník historický 2 (Praha 1991, s.67-74).

rozdílným způsobem, ať už filmovou formou, ideologií, nebo celkovým vnímáním poválečných let. V některých Therových filmech, kde se zabývá Sudety a vystěhováním hrají důležitou roli děti, v jeho případě malý chlapec. Postava Ludwiga z filmu *Pflaumen* se loučí před odsunem s přírodou, ke které má blízký vztah, ale film končí tragicky. Ve filmu *Das wandernde Sternlein* je chlapec zneužit neznámým mužem v lese.

Zájem o téma odsunu přiměl Thera k širšímu studiu moderní německé historie 20. a 30. let 20. století.<sup>65</sup> Tomuto období se věnuje ve filmu *Golo*. Ve filmech *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh* a *Was für Material!* Mark Ther spojuje téma nacismu s queer<sup>66</sup> estetikou. Propojením dvou „protichůdných“ témat se vytváří nové kontexty. Ther využívá nacismus jako určitý fetiš, do kterého vkládá romantické hrátky nadporučíka a mladíků z Hitlerjugend. Ve filmech se objevují jasné symboly spojené s nacismem i dobové oblečení protagonistů, které dokazují jejich vztah k nacismu. 20. léta byla doba jazzu, kabaretů, zábavy zkoušení nových věcí, uměleckých experimentů a tvůrčí „svobody“. Avantgardní skupiny ovlivňovaly umělecký svět. Začalo se více mluvit o homosexualitě, přicházely nové poznatky o porozumění sebe sama prostřednictvím psychoanalýzy. Přesto tato společnost umožnila hrůzy druhé světové války. Tehdejší německá společnost tak byla v přímém civilizačním kontrastu s nacistickou válečnou dobou.

## 2.5. Postava dítěte

Postava dítěte je v umění zobrazována od počátku věků. Časem se proměňoval přístup zobrazení a symbolika dětských postav. Do konce 18. století bylo dítě převážně zobrazováno ve spojení s náboženskou tematikou. „*V moderní společnosti, tedy od 19. století, se role dítěte začíná proměňovat*

---

<sup>65</sup> Po první světové válce bylo Německo ve složité situaci. Trpělo velkými ekonomickými problémy a reparacemi po prohrané válce. Během 20. a 30. let prošlo velmi komplikovanými vývojovými etapami. Na počátku 20. let vznikl ve Výmarské republice expresionismus a kammerspielRůst německého filmu byl paradoxně v době, kdy se země probouzela z omráčení válečných let. Po válce se formovala nová vláda a v roce 1919 byla extrémní levice poražena a nahrazena koaličními liberálními stranami. Politická situace se v Německu postupně prohlubovala k vyhraněnější pravici, kdy společenská nervozita explodovala v roce 1933 při nástupu Hitlera a nacistické strany k moci. Po podepsání Versailleské smlouvy 28. června 1919 muselo Německo splácet dluh a odškodné. To v Německu zhoršovalo ekonomickou situaci, která na tom byla už tak špatně po vysilující válce. Hodnota marky se snižovala a docházelo k vysoké inflaci, která vyústila k hyperinflaci v roce 1923. Paradoxně v době, kdy peníze ztrácely svou hodnotu, bylo vybudováno mnoho nových kin a jejich návštěvnost se zvedla. Pro zahraniční státy bylo též lukrativnější nakupovat německé filmy pod cenou. David Bordwell a Kristin Thompson, *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny 2011, s. 109-127.

<sup>66</sup> Pohled na filmy Marka Thera skrze queer estetiku zkoumal Travis Jeppesen ve svých textech. Dostupné na WWW: <<https://disorientations.com/2009/04/30/queer-art-in-central-europe-travis-jeppesen-on-mark-ther/>>, kde se věnuje českému videoartu a jeho vztahu ke queer estetice.

rychleji, dětství se stává tématem, které je třeba řešit a upravovat, kontrolovat.<sup>67</sup> V pohledu na postavu dítěte existuje určité klišé, které téma dětství zjednodušuje a spojuje jen se šťastnou a hezkou bezstarostnou dobou. Dítě bylo a často je spojováno s idealistickým a idylickým pohledem na svět. Ústřední roli má v Therových filmech postava dítěte (nebo dospívajícího).<sup>68</sup> Mark Ther ukazuje dětské postavy v situacích, ve kterých se většinou ocitají dospělí (smrt, strach, znásilnění, smutek a zlo). Tímto přístupem Ther nabourává zažitě představy o idylickém dětství. Dítě, dospívající, nebo dětské vzpomínky jsou součástí mnoha Therových filmů.

Filmy jako jsou *Golo a Was für Material!* ukazují dospívání chlapců, kteří poznávají a zkoumají svou sexualitu a dotýkají se velice intimního a osobního vztahu jeden ke druhému. Ther přistupuje k období odsunu z perspektivy dítěte. Podobný přístup mají filmy *Ivanovo dětství* od Andreje Tarkovského,<sup>69</sup> *Jdi a dívej se* od Elema Klimova<sup>70</sup> a v českém prostředí nedávno natočený snímek *Nabarvené ptáče* Václava Marhoul. V těchto případech jde o válečné období s hlavní dětskou postavou. Ukazují dětské postavy v mezních situacích. V Therových filmech nejde o zobrazení krutého světa kolem nich, ale spíše je příběh vystaven na dětském zdánlivě „naivním“<sup>71</sup> vnímání okolí. Téma dětství prostupuje celou bakalářskou prací a věnuji se mu v pozdějších kapitolách na příkladech filmů.

## 2.6. Hudba

Hudební doprovod je rovněž významnou historickou složkou filmů Marka Thera. V určitém smyslu přebírá roli vyprávění. Ther často používá velice rozdílné hudební skladby, kdy každá z nich dává dílu nové historické kontexty.

---

<sup>67</sup> Otto M. Urban (ed.), *Nadějně vyhlídky*. Praha: Centrum současného umění Dox 2022, s. 12. V katalogu je detailněji rozebírána postava dítěte v současném českém umění.

<sup>68</sup> Dítě je spojováno s čistotou, nevinností a dobrem. Změna nastává na přelomu 19. a 20. století, kdy je dětství ukázáno bez příkras ideálů radosti a štěstí. Společnost zdánlivě přisuzovala dětem svůj vlastní svět, ze kterého nemají právo podívat se za závěs, kde se nachází „reálný svět“ se vším zlem a utrpením. Dítě se častokrát ochraňuje slovy, že je příliš malé na to, aby pochopilo různé souvislosti. Nejednou ale nastávají situace, které mohou být i pro dospělé s množstvím zkušeností až příliš obtížné.

<sup>69</sup> Mark Ther je velkým obdivovatelem Andreje Tarkovského a jeho filmů. Některé z Therových záběrů připomínají poetiku Tarkovského. Film *Ivanovo dětství* zde zmiňuji v kontextu náročných životních situací z pohledu dětské postavy. Oba umělce spojuje poetika obrazu, dlouhé záběry a natáčení v exteriéru. Více o Andreji Tarkovském a jeho celistvé biografii v knize Viktor Filimonov, *Andrej Tarkovskij: Skutečnost a sny o domově*. Praha: Pavel Mervart 2018. a detailní analýza filmu *Andrej Rublev* v knize Robert Bird, *Andrej Rublev*. Praha: Casablanca 2006.

<sup>70</sup> Další z filmů podobný svým přístupem dětského pohledu na historické události.

<sup>71</sup> „Dospělí jsou relativní tupci. Děti ví všechno“. „Naivita“ jest syrový způsob vidění světa dětskýma očima. To jim dává možnost oproštění a nadhledu od uvyklých způsobů myšlení a nahlížení. Hila Naot, *Obnažená pravda bytí aneb zamyšlení nad dětstvím, dětskou nahotou a její tabuizací v umění*. In: *Nadějně vyhlídky*, Otto M. Urban (ed.), Praha: Centrum současného umění DOX 2021, s. 25.

Pečlivě vybírá i verzi skladby, kterou použije ve filmu. Záleží mu, z jaké doby skladba pochází, kdy byla nahraná, kdo jí nahrál či nazpíval. Hudba tak skrze historické vztahy rozšiřuje samotné filmy o více rovin minulostí.

Ve filmu *Was für Material!* se rozláhá pochod Hitlerjugend vedle skladby Islandčana Jóhanna Jóhannssona a estonského skladatele Urmase Sisakse. Oba skladatelé se narodili v 60. letech a spojení jejich hudby s nacistickou estetikou vytváří historický střet nového a starého. Každý nese své jiné historické ukotvení a přináší tak střet různých minulostí. V dalším filmu *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh* zazní vedle sebe již zmiňovaný skladatel Jóhannsson a dvě árie Emy Destinnové.<sup>72</sup> Ani v jednom případě se nejedná o umělce spojeného s nacistickou estetikou nebo s obdobím druhé světové války, jejich tvorba tak do filmu přináší překvapivé kontexty. Čeština, kterou Destinnová zpívá, může působit až jako provokace tehdejších nacistů. Hudba tak u Thera vytváří zajímavý kontrast s jeho snahou o pečlivé zachycení dobových kostýmů a reálií.

Střet popkultury a klasické hudby zazní ve filmu *my Pleasure*. V záběrech s Madonnou jsou slyšet její skladby a scény s Marií Callas doprovází její hudba. Mísí se tak nejen různé osobnosti, ale i hudební doprovod. Vytváří se pomyslné hranice, které se z bortí, když obě protagonistky usínají v jedné posteli.

## 2.7. Zvuk

Příznačným prvkem filmu *Das wandernde Sternlein* jsou zvuky, které v tomto případě rozšiřují scénu. Slyšíme zvuk rozepínání kalhot a pásku, mužovo lehké sténání, a tím si domyslíme, oč jde. Zvuk zde vytváří pohyby mimo kameru, a tím prostor rozšiřuje. Ve filmu *Pflaumen* Ther nepracuje s hudbou, ale se zvuky, které vytváří dramatické scény. V záběru běžícího chlapce je slyšet tlukot srdce a jeho hluboké vzdychání. Ther spojuje dohromady zvuk s obrazem, který není na první pohled patrný, ale jde o nerealistické propojení zvuku a obrazu. Tím vytváří stupňování dramatického záběru, který ale přes svou délku diváka pohltní a přetváří dojem z této scény. Divák očekává dramatickou událost, ale ta přichází až v samotném závěru zastřelením chlapce. Ve finální sekvenci smrti není vrah vidět. Slyšíme jen jeho hlas a přímý pohled Ludwiga do kamery. Tím se postava chlapce dívá na diváka, který se tak stává součástí příběhu. Pronikavý pohled může být vnímán jako prosba o pomoc, nebo také může vyvolávat v divákovi výčitky svědomí, které si společnost nese, pokud jde o vysídlení sudetských Němců. Několikanásobné zvuky výstřelů slyšíme se záběrem na matku, která si stejně jako divák, uvědomí krutý konec.

---

<sup>72</sup> Árie: *Už mou milou a Měla jsem chlapce*.

### 3. Vztahy postav

Therovy krátkometrážní dobové snímky zpravidla ukazují nebo pracují s tématy vztahu. Takovými filmy jsou *Enkel* (vztah dcery s těžce nemocnou matkou), *Pflaumen* (vztah syna s vystrašenou matkou), *Baum* (matka zmizí malému synovi, který zůstává osamocen). Film *Golo* explicitně neukazuje vztah Klause Manna s jeho rodinou, ale pracuje s historickými dokumenty o jejich vnitřním vztahu mezi sebou, které pak rozšiřují samotné dílo. Dalším typem vztahů mezi postavami jsou erotické, intimní a společné prožívání okamžiků. „*Takzvaná přirozená sexualita je sice i dále nedílnou součástí lidské osobnosti, jak nás ujišťují sexuologové, prudérní předsudky z minulých století však tuto přirozenost potlačily a natolik tabuizovaly, že je stále více nahrazována erotickým symbolismem, fetišismem, spodničkovou erotikou, černými punčochami, působivostí dekoltů, tajemstvím nohou v kozačkách, pramínkem vlasů, očima zakrytými černými brýlemi, parfémovanými kapesníčky, postelovými řečmi.*“<sup>73</sup> píše Ivo Pondělíček. Ther obvykle pracuje se společenským tabu, překračuje jeho hranice a ukazuje jej v historických kontextech. Současně využívá aspekty popsané Ivo Pondělíčkem k určité erotické tabuizované provokaci. Jde o filmy *Was für Material!* (velice osobní vztah chlapce z Hitlerjugend s místním mladíkem), *Golo* je především o letním románku tří mladých mužů, nebo *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh* (jde o hrátky nacistického nadporučíka s civilistou).

Ther se zabývá ve svých filmech různými vztahy postav, a také jejich intimní blízkostí. Během filmů přetváří tyto vztahy a ukazuje jejich vzájemné emoce. Buduje dobové snímky na základě velice osobních vztahů. Takový přístup dává Therovi možnost pohybovat se na hranici fikce a reality.

#### 3.1. Was für Material!

Ve filmu *Was für Material!* vypráví příběh dvou mladých chlapců, kteří prožívají společné intimní chvíle na venkově daleko od bouřlivého světa války. Jeden je identifikován jako příslušník Hitlerjugend. Jejich nezávazné, téměř romantické a otevřeně homosexuální hrátky jsou ale konfrontovány se závojem smrti a zla v podobně nacistických symbolů. Homosexualita byla mezi nacisty

---

<sup>73</sup> Ivo Pondělíček, *Svět k obrazu svému, příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962-1998*. Praha: Národní filmový archiv 1999, s. 136.

odmítána a trestána. Objevuje se zde ještě třetí postava mladého muže (také z Hitlerjugend), který jako by celou situaci z povzdálí sledoval. Díky střihu není jasné, zdali je tato postava přímou součástí děje. Nejsou zde jasné ani jeho záměry. Jeho nezaujatý postoj k příběhu připomíná nadporučíka SS v *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh* na konci filmu, při sledování smrti mladého muže. Pozoruje příslušník SS ve *Was für Material!* oba chlapce, protože je kontroluje a dává na ně pozor? Nebo jim závidí jejich hrátky a rád by se k nim přidal, ale neodvážá se opustit svou roli „správného“ jinocha z Hitlerjugend.

### 3.2. Pflaumen

Ve filmu *Pflaumen* Ther zachycuje rozdílné chování matky a syna. Matka je smutná a bojí se o syna, který nechce odejít a nechápe důvody. Vybuduje speciální atmosféru, kdy se Ludwig loučí s přírodou, je plný lásky a smutku z opuštění. Matka svým strachem znejišťuje divákovo nahlížení na Ludwigovo loučení. Oba protagonisté jsou „árijského“ vzhledu. Světlá pleť, modré oči a světlejší vlasy podporovaly klasickou vizáž árijské rasy. Ther kladl velký důraz na dobové kostýmy a účesy.<sup>74</sup> Napětí roste, když syn utíká do lesa a matka se ho vydává hledat. Jejich odloučení se odehrává v „nekonečném“ lese, kdy jsou záběry na matčin ustrašený výraz, jako by očekávala něco hrozného. Ve filmu *Pflaumen* je příběh rozšířený o vztah syna a přírody.

### 3.3. Enkel

Film *Enkel* se liší svým způsobem vyprávění příběhu a zobrazení. Jedná se o Therův nejdelší snímek (cca 45 minut). Situace se odehrává na konci 20. let minulého století ve vile, kde žije nemocná matka, o kterou se stará její dcera. Jde o minimalisticky natočený rozhovor (monolog) mezi oběma ženami (ležící matka neřekne za celý film ani slovo). Dcera využije situaci nemohoucí matky a vyzpovídá se ze svých hrůzných činů, které souvisí s jejím malým synem Thomasem. Ve filmu *Enkel* jsou vlastně příběhy dva. První, který se odehrává ve formě rozhovoru mezi dvěma ženami, který snímá kamera a je nám ukázaný vizuálně a druhý, který dcera vypráví své nemocné matce. Situace v ložnici se tím stává aktuální a příběh o Thomasovi minulostí. Ther se tím dostává do dvojité historie skrze minulost a do spletených rodinných vztahů. Vše ohledně Thomase dostává jiný rozměr, protože kamera střídá záběry na obličej

---

<sup>74</sup> Pamatuji si na natáčení, které pro mě bylo jednou z prvních zkušeností s filmem.



žen. Můžeme tak sledovat jejich emoce a způsob, jakým dcera příběh vypráví, a jak při tom působí.

### 3.4. Mitsu

Tento film vypovídá o vztahu Mitsuko k jejímu okolí, kde je cizinkou. Také o jejím vztahu k vlastním dětem, který byl složitý. Měla silné pouto ke své vlasti, tedy k Japonsku a její kultuře. Ther také navštívil Japonsko a zajímá se o jeho kulturu. Spojil zde rakousko-uherskou historii s japonskou. Herectví je ve filmu *Mitsu* minimalistické a v některých případech nás může překvapit reakce postav. Například při situaci, kdy Mitsu volá na své děti a místo nich spatří osobu<sup>75</sup> oblečenou do japonského kroje. Nebo závěrečnou scénu umírání, kdy dcera nijak nereaguje na matčin pád na zem a stále opakuje otázku „*Co jsi říkala mami*“. Film oplývá nadpřirozeností a tajuplností protagonistky Mitsuko. Celý film je do určité míry popsán vypravěčkou, která líčí svůj vztah k Mitsuko, kterou si vybavuje ze svých dětských vzpomínek.

### 3.5. Golo

Film *Golo*<sup>76</sup> vypráví o synovi Thomase Manna,<sup>77</sup> Klausu Mannovi a jeho intimním spřátelení se dvěma chlapci. Rodina Mannů jezdila do Litvy do malého městečka Nida,<sup>78</sup> kde měli svůj letní dům u moře. Klaus také Nidu jednou v létě navštívil. Příběh filmu je o společném intimním prožití letních dnů tří chlapců. Jde o poeticko-lyrický snímek s nádechem erotiky a silného emočního prožití hlubokých emocí mezi chlapci. Jde o trojici (Svatá Trojice<sup>79</sup>) mladých mužů Klaus Mann, Otto a místní chlapec, kteří skrze hry objevují svou sexualitu a nové doposud nepoznané city. Chlapci jsou, kromě Klause, snímání zezadu a nikdy jim není vidět do obličeje. Stávají se tím anonymní, i když pro

---

<sup>75</sup>Petr Holý 4. července 1972. je významný český japanolog, který vyučuje na japonské škole Wasada.

<sup>76</sup>Golo Mann byl bratr Klause Manna. Byl uznávaným historikem. Rodina Mannových měla společenské problémy s homosexualitou. Dcera se otevřeně přiznala k homosexualitě a Klaus Mann také. I v souvislosti s Thomasem Mannem se objevily zprávy, že byl také homosexuál. Více v knize Thomas Mann, *O sobě, autobiografické spisy*. Praha: Academia 2013.

<sup>77</sup>Thomas Mann se narodil 6. června 1875 a zemřel 12. srpna 1955. Je nositelem Nobelovy ceny za literaturu za rok 1929. Napsal řadu významných knih, například *Buddenbrookovi* nebo *Kouzelný vrch*.

<sup>78</sup>Nida, německy Nidden, je městečko v Litvě. Jde o hraniční místo Litvy a Ruska. Nida se nachází na poloostrově Kurská kosa, jehož šířka dosahuje jen pár kilometrů. Je to oblíbené letovisko díky krásné přírodě. Směrem k pevnině se nachází nejvyšší písečné duny v Evropě a na druhé straně u Baltského moře jsou dlouhé ploché písečné pláže.

<sup>79</sup>V Therových filmech se zpravidla vyskytují 3 osoby. Někdy se o třetí osobě pouze mluví a je podstatnou postavou filmu. Např. ve filmech *Enkel*, *Der kleine Blonde und sein roter Koffer*. Tři osoby se objevují ve filmech *Golo*, *Was Fur Material*, *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh*. Například ve snímku *Pflaumen* je třetí osobou český občan, který zastřelí malého Ludwiga. V *Baum* spadne do světa filmového příběhu žena ze stromu.

Klausa tací nebyli. Ukazuje to Ottovu fascinaci Klausovou osobností, kdy je v jeho vzpomínkách a filmu zpodobněný jen on. Místní chlapec je jakýmsi dvojníkem Otty a dalším partnerem a oživením do jejich erotických her. Golo Mann byl uznávaným historikem. Ve filmu se jeho postava neobjeví, pouze se o něm mluví a je po něm nazván snímek. Tím se rozšiřuje kontext filmu o další historické postavy a především o celou rodinu Mannových. V žádném z Therových filmů se nevyskytuje autoritativní postava muže, vždy je příběh bez této osoby. Svým způsobem je ve filmu *Golo* zmíněn Thomas Mann, který se tím stává jakýmsi démonem zatěžkání svých dětí, který se však v příběhu neobjeví, ale širšího světa příběhu je neoddiskutovatelnou součástí.

## 4. Prostor

*„Prostor, ve kterém žijeme, který nás odvádí od nás samých, v němž probíhá rozdrobování našich životů, našeho času a našich dějin, prostor, který na nás doráží a trýzní nás, je sám také prostor nestejnorodý.“<sup>80</sup>*

Mark Ther ve svých filmech pracuje s minimem dialogů. Nesnaží se popisovat a vysvětlovat pomocí slova, ale působí na diváka svými esteticky silnými a dlouhými záběry, zachycenými často statickou kamerou. Dlouhé záběry bez pohybu kamery snímají minimalistický pohyb krajiny (listí, stromy, ptáci, světlo, mraky a postavy). Ther využívá znalost a zkušenost s klasicky namalovaným obrazem, který do určité míry vnímá scénograficky. Nechává postavy odcházet a přicházet do záběrů, jako by je náhodou natočil, když zrovna pozoruje krajinu v dlouhém záběru. *„Již od počátků kinematografie užívají tvůrci techniky výtvarného umění, jak při komponování scény a při natáčení, tak při postprodukčních úpravách. Nevytvářejí tak samostatné prostory, které spolu interaktivně komunikují, ale spíše si půjčují nástroje jiných umělců. Komunikace probíhá v povrchové, materiální rovině a pomáhá modifikovat styl a naraci.“<sup>81</sup>* Kateřina Svatoňová dále popisuje vztah prostoru k člověku. Vychází z toho, že

---

<sup>80</sup> Renate Lachmann, *Memoria Fantastika*. Praha: Herrmann a synové 2002, s. 75.

<sup>81</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 124.

nežijeme v prázdnotě, ale uvnitř souboru vztahů, které není možné vrstvit a redukovat samy na sebe.<sup>82</sup>

Filmy Marka Thera jsou volně a podvědomě podobné mnoha uměleckým filmům, nebo výtvarným obrazům. Podobnosti jsou mnohdy v atmosféře, kterou nám film zprostředkuje. Sám se pak stává svou vlastní inspirací, kterou čerpá ze svých filmů při své kresbě. „*Pokud je v diegetickém světě využita konkrétní citace uměleckého díla, je rozšiřován prostor filmu podobně, jako když je užito video nebo televizní obraz. Divák může srovnávat formální složku obou obrazů. Zároveň se násobí a proměňuje význam filmu. Nakolik divák přijímá jednotlivé aluze, závisí pouze na jeho individuálních kulturně-historických znalostech.*“<sup>83</sup> V případě Marka Thera jde i o celistvé pochopení jeho díla a jeho osobnosti, která při bližším prozkoumání, spolu reagují, vytváří nové kontexty a významy.

## 4.1. Krajina

Therovy záběry na krajinu, nebo v krajině, mnohdy působí jako jemně rozpořbovaný „statický“ obraz. Jeho minimalistická práce s pohybem kamery a dlouhé trvání záběrů nám dává možnost zhlédnutí videa, téměř jako zkoumání krajinomalby. Historie, tak jak ji známe, jsou dějiny člověka, ale příroda má také svou vlastní historii. Příroda sebou nese své historické aspekty, které se časem transformují. Tím krajina ve filmech Marka Thera prostupuje mnoha rovinami. V případě přírody je náročné její časové uchopení a historické ukotvení. Transformace krajiny trvá mnohem déle, než „evoluce“ člověka, který právě svými necitlivými zásahy její vzhled nejvíce přetváří. Ale v tomto případě jde o zásah člověka, a ne samotné přírody. „*V kontrastu s historickou malbou, která je téměř vždy soustředěna okolo lidské postavy, krajinomalba s důrazem na atmosféru naplnila tento ideál nejednoznačnosti,*“<sup>84</sup> píše Angela Dalle Vacche ve své knize *Cinema and Painting*, kde zkoumá inspirace ve výtvarném umění na film a naopak. Nachází jejich vzájemné ovlivňování obou médií a jejich neoddělitelnou společnou historii. U Thera hraje příroda podstatnou roli,

---

<sup>82</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 16- 20.

<sup>83</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 123.

<sup>84</sup> Překlad zhotovil Otto Urban. Původní text: „*In contrast to history painting, which is firmly built around the human figure, landscape painting with its emphasis on atmosphere fulfilled this ideal of ambiguity.*“ Angela Dalle Vacche, *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*. USA, Austin: University of Texas Press 1996, s. 168.

atmosféra pocitů a energie postav, které se v ní nachází. Příroda umí být nádherná, milá a přívětivá jako ve filmu *Golo*, kde podtrhuje romantiku chlapců. Dokáže být ale i temná, nebezpečná a chladná jako ve filmu *Das wandernde Sternlein*, kde je kolem zneužitého chlapce jen tma a neprostupné křoví. Nebo ve filmu *Baum* (2019) stojí v poli krásný velký osamocený strom, který je ale dějištěm zvláštních a tajuplných příběhů.<sup>85</sup>

Krajina jako historická vzpomínka sehrává výraznou roli i v dalších filmech. *Ruhe, im Stalle furzt die Kuh* se odehrává na zámku v Třebešicích, kde mělo gestapo za 2. světové války své velení. Tehdejším majitelem byl Dr. Vraný, jenž je ve snímku také zachycen. Příběh filmu je o návštěvě nadporučíka SS na zámku, kde se potká s mladým chlapcem, se kterým si „hraje“, laškuje na poli. Scéna z pole připomíná filmy rané kinematografie.<sup>86</sup> Mezi muži probíhá nevyslovená přízeň a náklonnost. Když však mladý muž spadne cizím přičiněním do rybníku a začne se topit, nadporučík SS ho lhostejně sleduje<sup>87</sup> bez známky emocí v obličejí a bez jakéhokoliv zásahu pomoci.

#### 4.1.1. Was für Material!

Ve filmu *Was für Material!* Ther ukazuje dovádění dvou chlapců na venkově. Jde o bezstarostné užívání si přírody za doby 2. světové války. Působivé záběry přírody, ve kterých se chlapci nachází, se odehrávají v pohraničí. Promyšlená hra se světlem a hloubkou záběrů dává svou jedinečnou hodnotu každého samostatného „obrazu“. Chlapci, jako by si hráli, pobíhají s vlajkou s hákovým křížem po poli, zapalují louče, při které jeden z chlapců, říká „*Jsem šťastný*“. Do jaké míry si oba chlapci uvědomují okolní svět? Nebo jsou očarováni svými hlubokými emocemi jeden k druhému? Ther využívá neobvyklých scén, které prolínají pomyslné hranice mezi fetišismem a erotikou. Jsou to například scény sundávání ponožky jednoho z chlapců zuby, cumlání vlasů, nebo posměšné hajlování, které přes zvednutou ruku v botě vrcholí roztaženými nohy do tvaru V s provoláváním „*Heil Hitler.*“ *Was für Material!* byl součástí výstavy *Videa/Filmy*, kde bylo jeho dílo osočeno z propagandy

<sup>85</sup> Opuštěný strom je tajemný a osamělý. Lidé si nejsou jistí, když se někdo vymyká „normálnímu chování“.

<sup>86</sup> Filmy trvaly pár vteřin a jednalo se o statickou kameru, která zachycovala dění před ní. Herci se snažili zůstat v rámu kamery, aby byli vidět. V této scéně příslušník SS nechce pustit chlapce za sebe a zastupuje mu cestu. Jde o zábavu obou mužů, kdy skotačí na poli a zůstávají v rámu záběrů. Párkrát se téměř vytráčí ze záběru. Ale vždy se vrátí k jeho pomyslnému středu.

<sup>87</sup> Tato sekvence je diskutabilní, zda ho opravdu příslušník SS sleduje. Nijak nereaguje na mužovo tonutí, jen se dívá upřeně z okna. Ale záběry mezi příslušníkem SS a topícím se mužem se střídají, čímž vzniká pocit, že situaci pouze pozoruje.

homosexuality nacismu.<sup>88</sup> Ve scéně, kdy chlapec z Hitlerjugend močí na kříž a druhý ho poté cucá v ústech, vstupuje téma náboženství. Vnáší nový rozměr náboženství a staví ho na úroveň nacistických symbolů.

#### 4.1.2. Pflaumen

Příběh *Pflaumen* se odehrává na Broumovsku. Matka a syn jsou donuceni opustit svůj dům. Chlapec se odmítá smířit s odchodem a uniká do lesa, kde se loučí s přírodou. Matka má o něj strach a vydává se za ním. Závěr filmu prožíváme s matkou, když syna nemůže najít a jen slyší výstřely z pušky. Překvapivé zakončení snímá matčin výraz při tragické události. Natáčení probíhalo během dvou dnů za Prahou, v údolí od Budče k zřícenině hradu Okoř. Je překvapivé, že Ther film *Pflaumen* nenatočil v Sudetech, ale ve středních Čechách. I přes to, že jde o jiné lokace, pečlivě vybíral místa natáčení, aby se podobala sudetské krajině. V tomto případě zde nešlo o reálné místo v pohraničí, ale příběh je inspirovaný tehdejšími událostmi deportace německy mluvících obyvatel. Příroda zde nese svou vlastní historickou hodnotu. Když vnímáme krajinu ve filmu jako sudetskou přírodu, dochází k propojení mnoha reálných příběhů, které se staly během odsunu. Častokrát to byly smutné příběhy vysídlení a násilí na německy mluvícím obyvatelstvu. Loučení chlapce s přírodou ve filmu *Pflaumen* má téměř intimní charakter. Ukazuje hloubku vztahu k místu, kde žil, a které musí opustit (hladí a líbá stromy). Příroda má ve filmu svou nezastupitelnou roli. Stává se chlapcovou láskou, ale i smrtí. Úvodní scéna začíná dlouhým záběrem na chlapce, který běží krajinou za matkou. Delší stopáž záběru dává prostor mnohým úvahám o chlapci. Dítě je snímáno z lehkého podhledu a z profilu. Není tak jasné, kam, nebo po čem běží. Dobový kostým, účes a dobové ukotvení připomínají záběry Leni Riefenstahl a její využití podhledů v jejích „dokumentech“<sup>89</sup> o nacistické říši. V této scéně je krajina v pozadí a rozostřená. V průběhu filmu se dostáváme hlouběji do lesů a s narůstajícím časem i do pozdějších hodin, což při natáčení vedlo k tmavším barvám, protože natáčení probíhalo během dne. Krajina se dostává více do popředí, je výraznější, jako by chlapce pomalu obklíčila a vyslyšela jeho přání neopouštět ji, a tak s ní (v ní) zůstane po své smrti navždy. Ve filmu nejsou žádné záběry interiérů. V několika záběrech se za matkou objeví pouze část starých dřevěných vrat, které netvoří obraz celého domu. V průběhu filmu záběry rámuji větší celky než prvotní detaily obličejů. Ther dokáže skvěle zachytit emoce v obrazu, pracuje s minimem slov, které by jinak přibližovaly

<sup>88</sup> Příznačné bylo už jen to, že kurátorka výstavy chtěla přidat vysvětlující text k filmům a výstava byla povolena až od 18. let. Nařčení z propagandy homosexuality za nacismu je nesmyslné, protože šlo o dva velice rozdílné koncepty, které na sebe mohou reagovat, ale za nacismu byla homosexualita trestná.

<sup>89</sup> *Triumf vůle* (1935), *Olympijské hry 1936- I. Díl Věčný plamen* (1938), *Olympijské hry 1936- II. Posvátný Olymp* (1938).

okolnosti příběhu. Záměrně nechává diváka v nejasnostech. Je proti doslovnému vysvětlování všeho, co se ve filmu stane.<sup>90</sup>

### 4.1.3. Welt des Bauern

Nejnovější film Marka Thera se také odehrává v okolí Broumova. Na rozdíl od Pflaumen byl tento film natočen v tamní krajině. Zčásti se snímek odehrává v interiéru starého statku a okolní přírodě. Hlavní postavou je chlapec, který se prochází krajinou a pozoruje ji stejně jako divák. Ve scéně, kdy je chlapec na bříze, pohlíží kolem sebe, jako by čerpal energii přírody a její klid. Příroda se pro něj stává útočištěm míru a možností útěku před světem lidí. Způsob, jak Ther film natáčí, staví diváka do role voyera. Ther společně s kameramanem Lukášem Milotou nám neukazují, co si chlapec prohlíží, ale v záběrech vidíme jen chlapce, jak si něco prohlíží. Divák se dostává do stejné pozice jako chlapec, který ale neví, že je pozorován. To, co představuje krajina pro chlapce, je pro diváka sám chlapec. Mladý muž ve svých bezstarostných toulkách dojde až do jiného kraje, kde potkává chlapce, který si stejně jako on maluje v přírodě. Rozdělení krajů hranicemi vytváří určité zrcadlo mezi oběma chlapci. Může se zdát, že téměř totožný příběh se stal i druhému chlapci, ale už v jiném kraji. Stejně jako mladý muž se do dalšího kraje nedostaneme a tím příběh končí.

## 4.2. Malba

Ther nachází inspiraci v krajinomalbě 19. a počátku 20. století. Je uchváten romantickými scenériemi Caspara Davida Friedricha, idylickými krajinami salónní malby, i naturalismem přelomu století. Hlavním centrem jeho zájmu je však krajinomalba německých umělců působících v českých zemích. V některých jeho filmech lze nacházet tematické spojitosti s tehdejší výtvarným uměním. „*Dispozitivy filmu a výtvarného umění spolu komunikují a překrývají se, intermediální interakce je rozšířena i mimo samotná díla.*“<sup>91</sup> Například mladí chlapci koupající se u vody, bylo téma, kterému se věnoval Edvard Munch. V Oblastní galerii Liberec měl v roce 2016 Ther výstavu *Erwartung*<sup>92</sup>, kde včlenil díla dvou německých krajinářů Rudolfa Karaseka a

<sup>90</sup> Jestliže divák jeho záměr nepochopí, není to špatně. To je jedna z věcí, která mě na Therově práci přitahuje a odlišuje ho od ostatních umělců.

<sup>91</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha:

Casablanca 2008, s. 126.

<sup>92</sup> V překladu Očekávání.

Waltera Leistikova.<sup>93</sup> „*Promyšlenou instalací Ther diváka vede určitým směrem, nenechává vše náhodě a momentálnímu pocitu. Přesto ale není doslovný a viditelně manipulativní, spíše trochu znejišťující, když rozehrává nejprve nejasnou hru s časem a specifickým kontextem.*“<sup>94</sup> Na stejné výstavě se objevily i kresby signované Franz Schmelz, jedna z matoucích rovin a historického rodinného spojení (viz kapitola Franz Schmelz). Therovy kresby i oba obrazy, instalované na černé látce vytvářely prostředí pro projekci jeho filmu *Enkel*. „*Je tomu tak proto, že stírání hranic mezi vysokým uměním a popkulturou, měla kinematografie vždy tendence vyzívat nejen malbu samotnou, ale celý systém umění, čímž odhaluje možnosti nových konfigurací, hierarchií, aliancí*“<sup>95</sup> Ther tak spojuje různé druhy výtvarného umění a pracuje s jejich provázaností, kterým je jeho dílo význačné.

### 4.3. Instalace výstav

Mark Ther má svébytný přístup k instalaci svých výstav. Přemýšlí nad samotným prostorem v kontextu harmonie díla. Samotná instalace se stává uměleckým dílem a mnohdy zdánlivou filmovou mizanscénou. Své filmy předváděl na starých televizích, v kině Ponrepo, v uměle vytvořeném biografu,<sup>96</sup> nebo byly k vidění na Ipadu.<sup>97</sup> Pracuje s prostorem jako s další možnou formou vyjádření. Svá díla často doprovází obrazy jiných autorů<sup>98</sup> a ne vždy je jasné, kterých děl je Ther autorem. Vznikají tím nové kontexty díla. Jde o určitou hru, kterou Ther záměrně vyvolává.

#### 4.3.1. Interiéry výstav

Důležitým klíčem pro pochopení, jak Ther koncipuje interiéry svých filmů, může být jeho nedávná výstava *Květen* v olomoucké galerii Telegraph.<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> Jednalo se o autory ze sbírek Oblastní galerie Liberec. Oba byli čeští Němci.

<sup>94</sup> Otto M. Urban, *Erwartung/ Očekávání*. Liberec: Oblastní galerie Liberec 2016.

<sup>95</sup> Překlad zhotovil Otto Urban. Původní text: „*This is the case because by blurring the distinction between high art and popular culture, the cinema has always had tendency to challenge not just painting in isolation but either the whole system of arts, thus disclosing the possibility of new configurations, hierarchies, alliances, and hostilities.*“ Angela Dalle Vacche, *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*. USA, Austin: University of Texas Press 1996, s. 3.

<sup>96</sup> Na výstavě Vanitas (Centrum současného umění DOX) promítal dva filmy *Pflaumen* a *Das wandernde Sternlein*. Měl k dispozici místnost, která měla snížený strop, a zdi byly pokryté černou látkou. (Chtěl mít v místnosti ještě staré sklápěcí židle z prvorepublikového kina, ale to se již nepodařilo zrealizovat.)

<sup>97</sup> Na výstavě Baudelaire „*Samota uprostřed davu*“ si bylo možné pustit Therův film na Ipadu, který ležel na starožitném kresle.

<sup>98</sup> Převážně čeští Němci.

<sup>99</sup> Webová stránka Telegraph Gallery. Dostupná na WWW: <<https://telegraph.cz/>>

Výstava byla koncipována jako filmová scéna. Návštěvník prochází několika místnostmi, které vypadají jako předem připravený prostor na natáčení filmu. Katalog<sup>100</sup> k výstavě je sestavený jen z fotek bez textů (jsou zde jen uvedené předměty a jejich velikost). Fotografie vypadají jako screenshoty z filmu, který byl natočen v galerii. Každá z místností má jiný vzhled a význam, ale celkově dávají dojem německé vily z 80. let. 20. století. Je zde dětská místnost plná plyšových Garfieldů,<sup>101</sup> pokoj s mrtvým nafouklým mužem na posteli, staré bílé auto nebo „obývací“, který je jen z části vytapetovaný, s tyčemi na poledance a sochou z Hitlerovy sbírky. Jde o vilu muže, který leží mrtvý v posteli. „*Poodkrýváme čistotu rasy, selhání v orientaci i různé úchyly. Kromě uniformy jsou kolem kresby dětského prádla a sbírka gay-porno časopisů. Ten v posteli se snažil celý život držet pod pokličkou svá tajemství. A zůstala by tam, kdybychom mu do jeho domu nevlezli a nezačali se zabývat jeho privátními záležitostmi. Přitom navenek působil jako úplně obyčejný, příjemný pán.*“<sup>102</sup> říká Ther v rozhovoru k výstavě. Ther celkově přistupoval k prostoru jako k filmovým kulisám. Zde film nenatáčí, ale návštěvník se tak dostane do jakéhosi filmového světa a sám se stává hlavní postavou v Therově filmu, s možností volného pohybu. Může se v něm procházet, otevírat dveře do nových místností, vlézt do auta, nebo je v závěru výstavy nucený projít obrovským Garfieldem<sup>103</sup> ven. Návštěvník výstavy se stává pozorovatelem, voyerem cizího soukromí. Odkrývá osobní tajemství mrtvého muže, který byl v mládí členem nacistické ideologie.

#### 4.4. Interiéry ve filmech

Mark Ther pracuje s interiéry jako s prostorem, který má sám o sobě historickou výpovědní hodnotu. Lpí na detailech a dobových rekvizitách. Při koncipování interiérů se inspiroje dobovými fotografiemi a volněji malbami. „*Stejně jako některé filmy přijímají divadelní stylizaci..., může být filmový obraz a jeho prostor modifikován podle vzorů starších děl, může napodobovat jejich kompozice, barevné tónování, rozvržení světla a stínů apod. Aby divák intermediální komunikaci pochopil, je opět nutná znalost výtvarné předlohy.*“<sup>104</sup> Snaží se o co nejreálnější rekonstrukci tehdejší podoby interiérů. Pomáhají mu k tomu dobové předměty, kostýmy a účesy. Pečlivě si vybírá filmové lokace. Obraz mnohdy působí jako ideální zachycení prostoru. Kamera se tak nestává

<sup>100</sup> Mark Ther, *Květen*, Olomouc: Telegraph Gallery 2022.

<sup>101</sup> Ther má rád Garfielda a jako malý ho četl.

<sup>102</sup> Kateřina Farná, Výtvarník Mark Ther: Poodkrýváme čistotu rasy a různé úchyly. *Právo*, 20. 6. 2022. Dostupné na WWW: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/vytvarnik-mark-ther-poodkryvame-cistotu-rasy-i-ruzne-uchylky-40400440>> [cit. 10. 8. 2022.]

<sup>103</sup> Jde o velkého plyšového Garfielda. Návštěvník musí projít skrz jeho řitní otvor, aby se dostal z výstavy ven.

<sup>104</sup> Kateřina Svatoňová, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008, s. 124.



pouhým okem, které sleduje prostor, ale mizanscéna je mu podřízená. To Therovi nedovolují zběsilé pohyby kamery, ale jen pohyb herců, kteří se promyšleným způsobem přesunují po scéně. Jan Mukařovský píše o filmovém obrazu; „není dán žádným z obrazů úplně, každý z obrazů je však doprovázen vědomím jednotnosti celkového prostoru a představa tohoto prostoru nabývá určitosti s postupem sledu obrazů.“<sup>105</sup> Ther tak často ve svých filmech, které se natáčí v interiéru, předkládá sérii záběrů, které zřídka dovolují úplnou orientaci v prostoru. Například vynechává jeden z úhlů pohledu kamery, která by jej ucelila, ale tento prostor využívá k novému neviděnému pohledu. Každý prostor se tím tak stává stejně důležitým prostředím, které film ukáže i zatají.

Podobným způsobem Ther vytváří i interiéry ve svých filmech, které jsou do posledního detailu promyšleny, od závěsů, nábytku a různých doplňků. Lpí na historické přesnosti kostýmů a nepatrných detailech, například hodinky ve filmu *Sortir, kurvo čubko!*. Jakkoli jsou hodinky ve filmu rozostřené, autor trval, aby jejich typ odpovídal polovině 19. století. Při koncipování interiérů je silně inspirován dobovými fotografiemi. Často navštěvuje i staré opuštěné, zruinované vily v sudetském pohraničí. Nepatrné detaily a důraz na historickou přesnost mu pomáhají konstruovat celkový obraz. „*Je-li opakem vůle fascinace, a fascinace je destrukce vůle osvobodit chování regulované fascinací od morálních hodnot, může být jediná cesta osvobodit ji od vůle.*“<sup>106</sup>

#### 4.4.1. Das wandernde Sternlein

Film *Das wandernde Sternlein*<sup>107</sup> začíná snímáním přírody kamerou. Evokuje perspektivu Point of View neurčité postavy, která se jakoby nadnáší a prochází krajinou. Záběry jsou doprovázeny vzpomínkami vypravěčky, která vytváří příběh napínavým už od první chvíle. Záběry působí chladně a její pohyby jako by hledaly zmizelé děti, nebo se právě viděné identifikovalo s člověkem, který měl zmizení na starost. Tyto prvotní záběry působí nejasně a navozují neklidnou atmosféru. Nejde zde jen o rekonstrukci vzpomínek, ale dostáváme se ještě před zneužití chlapce. Ther nás tímto zavádí do minulosti,

---

<sup>105</sup> Jan Mukařovský, K estetice filmu, In: Petr Szczezanik, Jaroslav Anděl (eds.) *Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv 2008, s. 295.

<sup>106</sup> Překlad zhotovil Otto Urban. Původní text: „*If the contrary of will is fascination, if fascination is the destruction of will, to condemn behaviour regulated by fascination on moral grounds may be the only way of really liberating it from the will.*“ Georges Bataille, *Literature and EVIL*. USA: Marion Boyars Publishers 1997, s. 57.

<sup>107</sup> Film o znásilněném chlapci v lese (*Das wandernde Sternlein*) byl vymyšlený, ale Ther se později dozvěděl od pamětnice paní Elfridy, která mu pomáhala s přepisem dialogů z Hochdeutsch do sudetoněmeckého nářečí, že se ve skutečnosti pár dětí pohřešovalo.

kteřá se ale jeví jako přítomnost. Tím se z diváka stává spolupachatel, protože celou situaci nahlíží v momentě, kdy se odehrála, ale zasáhnout nemůže. Kamera se posléze schová za spadlý strom a sleduje celou scénu z dálky.<sup>108</sup> Pozorujeme chlapce přes rameno muže, jehož identita ale zůstává v anonymitě. Jde o silné záběry dětské tváře, ve které se mísí mnoho emocí. Muž pak chlapce udusí. Nehybné dětské tělo leží v trávě a časem se kolem něj začne zvyšovat světelnost. Na scéně se objeví tři bažanti, viditelně doplnění počítačovou grafikou a vyzařují kolem sebe jasné bílé světlo. Vypadá to, že chlapec je již na cestě po životě a tři krásná zvířata se ho ujala. Bílé světlo zahalí celou obrazovku a chlapec se nadobro vytratí.

#### **4.4.2. Enkel**

Film Enkel se odehrává ve vile 30. let. Celý příběh je situován do pokoje s nemocnou ležící ženou, kterou navštíví její dcera. Úvodní sekvence, kdy dcera kráčí za matkou, je zpomalená a působí až snovým dojmem. Při jejich rozhovoru Ther střídá detailní záběry na obě ženy, nemocná matka nepromluví ani slovo. Tím znejišťuje diváka a stupňuje dramatickou situaci. Dcera se postupně přiznává ke svým činům. Nemocná matka jako by splývala s bílou postelí. Působí, že nevnímá, ale jemné náznaky v tváři naznačují, že je plně při vědomí, ale fyzicky neschopná. Obě ženy se nacházejí v místnosti, která je jako celek snímána jen z jedné strany. To nedává možnost uchopení celého prostoru a podporuje stísněný prostor místnosti.

#### **4.5. Kresba**

Mark Ther se kromě filmu věnuje i kresbě. Jeho obrazy zpravidla připomínají záběry z jeho filmů. Jde o kresby tužkou, nebo perem, které nepracují s celkovou plochou papíru, ale vždy jde o nejasně ohraničený prostor. Může se zdát, jako kdyby jeho kresby nebyly dokončené. Část obrazu je do detailu propracovaná a náhle se divák setká jen s načrtnutým úsekem, který ho v tomto případě může znervózňovat a znepokojovat svým zdánlivým nedokončením. Jde o podobný přístup v Therových filmech, kdy nechává mnohé příběhy nedovysvětlené, a tím podněcuje diváka k vlastním interpretacím a chápání samotného díla. Pseudonym Franze Schmelze otevírá mnohé otázky ohledně vystavovaného díla.

---

<sup>108</sup> Všichni, kteří film zhlédli, se shromáždili za smrskem a sledují situaci. Stává se z nás voyer, bez možnosti zásahu.

## 4.6. Balady, mýty a pohádky

### 4.6.1 Baum

Mystické a nadpřirozené zakončení filmu přispívá k dětské perspektivě a vnímání reálnosti pohádek. Jedním z filmu, který se zakládá na baladě, pohádce, či mýtu je film *Baum*<sup>109</sup>, natočený na Slovensku. Film se odehrává v roce 1930 v okolí městečka Krompachy. Jde o zfilmovaný příběh, který se v místech traduje.<sup>110</sup> Podle pověsti je osamělý strom zahalen tajemnou magií. Z ničeho nic z něj spadne starší žena a na konci filmu se matka a starší selka nečekaně vynesou do koruny stromu. Malý chlapec zůstává sám bez matky.<sup>111</sup> Mystický závěr působí ve filmu až snovým dojmem. „*Mnoho sociologů poukázalo na skutečnost, že není známa žádná lidská společnost, která by postrádala koncepci nadpřirozeného řádu nebo koncepci mystických sil, jež vládou nad obyčejnými událostmi.*“ Dále Suzi Gáblíková popisuje moderní západní společnost a jejího vztahu k mystickému přesvědčení; „*že racionální člověk by měl „čelit skutečnosti“ bez jakýchkoli pověr.*“<sup>112</sup>

### 4.6.2. Der kleine Blonde und sein roter Koffer

Přímá inspirace pohádkovým příběhem je Therův film *Der kleine Blonde und sein roter Koffer*. Dvě ženy, které jsou na posteli, navzájem se hladí a vzpomínají na blondatého chlapce s červeným kufrem, kterého potkali ve vlaku. Na podobný příběh Ther narazil v knize<sup>113</sup> a poté ho volně zfilmoval. *Der kleine Blonde und sein roter Koffer* je koncipován rovnoměrně mezi ženami a chlapcem. Paralelně se střídají záběry mezi příběhy a tím se liší výpovědní vizuální stránkou od *Enkel*. Srovnání filmu *Enkel* s *Der kleine Blonde und sein roter Koffer* má jisté podobnosti, ale rozchází se ve způsobu ukázaného. *Enkel*, jak jsem již zmínil, vypráví příběh Thomase, kterého ale nevidíme. U obou filmů je odlišný přístup ve zpracování vzpomínek.

---

<sup>109</sup> Film pojednává o matce s malým synem, s nímž se prochází po poli. Matka si náhle všimne, jak něco padá ze stromu. Žena se jde na místo blíže podívat a spatří starší dámu v dobovém kroji, jak leží na zemi. Vyptává se jí, co se jí stalo a ležící žena se jen začne lehce smát. Malý chlapec brečí opodál, přičemž obě ženy se v dále vynesou do koruny osamělého stromu.

<sup>110</sup> Není jasné, zda si Ther příběh vymyslel, nebo zdali se traduje v okolí Krompach.

<sup>111</sup> Tento film evokuje určitou epizodičnost snímku. Jde o krátký, přibližně 7 minutový snímek. Dokázal bych si představit celovečerní snímek, kde by bylo natočeno několik příběhů. Samotná vypravěčka na konci filmu říká, „A teď je čas na další příběh“. Ther tím nechává diváky napjaté a natěšené na pokračování dalšího příběhu, který však nenásleduje.

<sup>112</sup> Suzi Gáblíková, *Selhala moderna?*. Praha: Votobia 1995, s. 103.

<sup>113</sup> Knihu a autora si již nepamatuje a v titulcích filmu není uvedený.

### 4.6.3. Mitsu

Film *Mitsu*<sup>114</sup> se odehrává ve třech chronologických obdobích. Děj začíná roku 1910 v pohraniční vsi Švarcara v tehdejší Rakousko-Uhersku.<sup>115</sup> Druhá část se odehrává v roce 1913 na zámku Diana, který ležel nedaleko obce Švarcara nad údolím Černého potoka. Poslední část je z konce hraběčiny života roku 1941 ve vídeňském pokoji, kde Mitsu umírá. Děj filmu sleduje japonskou šlechtičnu, hraběnkou Codenhove-Kalergi Mitsuko (Mitsuko Ajoama).<sup>116</sup> Film se odehrává v přírodě a později na starém statku. Divák se neorientuje v prostoru statku, záchytným bodem je pouze dvůr. Interiéry jsou opět do detailu promyšlené. Použitím nevýrazných barev a denního světla Ther dosahuje vysoké jemnosti záběru, který působí jako přesné, až ideální zachycení situace. Je zde patrná inspirace uměním 19. století ve vykonstruovanosti mizanscény.

### 4.6.4. Golo

Film *Golo* se natáčel v přírodě u městečka Nidda. Záběry<sup>117</sup> přírody ukazují jejich letní idylku. Záběry na temný les jsou v kontrastu se šťastnými chlapci. A rozsáhlé písečné duny i moře implikují nekonečnost i zatracení jejich vztahů. Záběry jsou plné erotických scén, které jsou ale pouze naznačené a divákovi tak skryté. Za neviděné obličej dvou chlapců si tak divák může dosadit a představovat sám sebe. Litevská krajina je dominantním prvkem

---

<sup>114</sup> Mitsu se narodila 7. července 1874 v Tokiu a zemřela 27. srpna 1941 v Mödlingu. Mitsu byla jednou z prvních Japonek ve střední Evropě. Provádala se za diplomata Heinricha Codenhove-Kalergi v Tokiu roku 1892. Žila na zámku v Poběžovicích a poté na zámku Horšovský Týn, kde jsou vystaveny její umělecké exotické předměty. Japonsko již do své smrti nenavštívila.

<sup>115</sup> Vesnice Švarcara (německy Schwarz) v roce 1899 vyhořela a na místo dřevěných domů se postavily kamenné. Po nástupu komunistů v roce 1948 spadala ves do „zakázaného pásma“ a mezi lety 1950-1960 byla oblast vysídlená. Webové stránky obce Švarcara dostupné na WWW: <<https://www.dobrohost.cz/mikroregion-1/turistika/zanikle-obce/svarcava-146cs.html>>

<sup>116</sup> Japonismus je umělecký směr, který se do Evropy dostal v druhé polovině 19. století. Jednalo se o ozvláštňování evropské kultury exotickým přístupem japonského umění. Japonismus nezasáhl do nově vznikajících děl jen svou netradiční vizualitou, ale i svou formou do literárních a společenských přístupů. „K rozvoji výtvarného japonismu přispěl bezesporu literární exotický romantismus, umožňující snový únik do zidealizované představy o Japonsku, a s ním módní záliba ve sbírání japonského umění, která se udržovala již od období baroka a rokoka. Markéta Hánová, *Japonismus Ve výtvarném umění v Čechách*. Praha Národní galerie v Praze 2010, s. 1. Do střední Evropy pronikaly první vlivy japonismu z Francie a skrze světové výstavy ve Vídni, Paříži a Londýně. Zpočátku se jednalo o napodobování japonských originálů (japonerie). Inspirace japonskou kulturou a uměním dávala možnost nového vyjádření s exotickým nádechem. Avantgardní možnost nového výrazového vyjádření. Syn hraběnky Mitsuko, Richard Coudenhove-Kalergi, autor o Panevropské unii, se značně zasloužil o povědomí japonské kultury v Čechách. „Po vzniku Československé republiky (1918) byl ve dvacátých letech při Akademii věd založen Orientální ústav, který spoluzaložil prezident T. G. Masaryk a Richard Coudenhove-Kalergi.“ Markéta Hánová, *Japonismus Ve výtvarném umění v Čechách*. Praha Národní galerie v Praze 2010, s. 207. V českém prostředí japonismus nikdy nedosáhl samostatného uměleckého směru, jako tomu bylo v Anglii nebo Francii. Vždy se jednalo o výraznou inspiraci k ozvláštňování již existujícího uměleckého směru, jako jsou postimpresionismus, art nouveau, symbolismus nebo dekorativismus. Asijský směr ovlivnil mnoho tehdejších umělců napříč Evropou, např. Toulouse-Lautreca, Edouarda Maneta, Paula Gauguina, Vincenta van Gogha nebo Emila Bernarda. Z českých umělců se inspiroval kaligrafickou technikou Václav Špála (1885-1946), Alfons Mucha svými stylizovanými fragmenty a další.

<sup>117</sup> Kameru dělal Lukáš Milota, který dokáže zachytit atmosféru v obraze povznášejícím způsobem.

záběrů. Její odlišný vzhled budí dojem, že tamní místa jsou od sebe velmi vzdálená.<sup>118</sup> Západ slunce nad mořem, temné nepropustné chroští, temný les a dalekosáhlé duny připomínají romantické obrazy 19. století.

#### 4.6.5. Sortir kurvo, čubko!

Krátký snímek o Baudelairovi se odehrává v malé světnici, kde kamera snímá nalíčeného chlapce z pohledu point of view Baudelaira, který gestikuluje rukou přímo před kamerou. Chlapec se nachází v šeré místnosti, která je doplněna dobovými předměty (knihy, malby). Scéna je osvětlena pouze svíčkou, která dotváří útulný prostor. Baudelaire pomocí gest „ovládá“ prostituta, který mění pozice ve svém křesle, nastavením pozadí na kameru, nebo roztáhnutím nohama. Baudelaire, jako by osahával a dráždil chlapce na různých částech těla. Vzniká tak neobvyklá hra s prostorem filmu a jeho promítáním, které je ve 2D obrazu. Jak píše Kateřina Svatoňová v knize 2 1/2 D „*Pokud je film přiblížen k obrazu, je zároveň vyvracena závislost filmového obrazu na časovém toku. Vykreslení prostředí i vztahů signifikantních pro vyprávění se odehrává v ploše, v dvojrozměrném a ohraničeném prostoru. Pro sledované téma je tedy důležité, že pomocí této analogie je potvrzena prostorovost filmového umění*“<sup>119</sup> Ve filmovém prostoru jsou prsty vzdáleny od chlapce, ale v samotném obrazu (obrazu na ploše), se ho jakoby dotýkají. Tato situace může fungovat jedinečně s divákovým vědomím prostoru místnosti a odhadu vzdálenosti mezi oběma postavami. Zároveň tak ukazují určitý Baudelairův chtíč, avšak nedosažitelný. Erotické hrátky se posléze mění na sebevražednou scénu chlapce. Prostitut do sebe bodá nožem, a Baudelaire je očarován krutou podívanou.

## 5. Postava vypravěče

V kontrastu s malým množstvím dialogů hraje ve filmech Marka Thera významnou roli postava vypravěče. Objevuje se například ve filmech *Das wandernde Sternlein*, *Mitsu*, *Golo*, nebo *Baum*. Tato postava uvádí celý příběh do kontextu, přestože se někdy ve filmu neobjeví. Prostřednictvím vlastních vzpomínek rekonstruuje celý film. Ther mate diváky, kdy vypravěčem je postava, kterou nevidíme. To dává možnost rozšířit fabuli filmu. Vytváří novou „iluzi“ reálného děje. Využití vyprávění příběhu pomocí vzpomínek vytváří určitou rekonstrukci osobního pohledu vypravěče. V daném případě je velmi obtížné označit snímek jako „reálný“ nebo „fiktivní.“

---

<sup>118</sup> Přestože se obraz krajiny ve filmu střídá, film byl natočen na nedalekých místech letního domu rodiny Mannů.

<sup>119</sup> Kateřina Svatoňová, 2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění. Praha: Casablanca 2008, s. 120.

## 5.1. Jazyk

Ther klade velký důraz na používání dobového jazyka. Jazyk se tím stává dalším nositelem historické paměti. Ve většině případů se jedná o dialekt němčiny a ve filmu *Mitsu* se střetáváme se starojaponštinou v kontextu tehdejší němčiny. Setkává se se staršími lidmi, kteří tehdejší podobu jazyka ještě ovládají, nebo vzpomínají na řeč svých rodičů a prarodičů, když byli malí. Text konzultuje s lingvisty a do detailu se snaží, aby každé slovo znělo autenticky. Tento přístup působí ve filmech na diváky věrohodněji, tím, že se snaží zachytit mizející podobu některých dialektů. „*Pro mě je asi nejlepší najít lidi, kteří nebyli vyhnáni a zůstali celou dobu v Česku, protože mají dialekt zakonzervovaný.*“<sup>120</sup> říká v jednom z rozhovorů Mark Ther.

## 5.2. Das wandernde Sternlein

V *Das wandernde Sternlein* není zcela zjevné, zda se celý film odehrává podle vypravěčky. Zde je možné pracovat s psychologickým rozborem vzpomínek a zapomínání. Příběh je souborem vzpomínek, které ale časem mění své struktury.<sup>121</sup> Vzpomínky jsou (ne)spolehlivé, (ne)stabilní a proměnlivé. „*Navíc vytvářejí specifické hodnotové zabarvení vzpomínek od morální averze k nostalgickému příkrášlování, od naléhavosti k lhostejnosti.*“<sup>122</sup> Z pohledu vypravěče jsou vždy vzpomínky ryze subjektivní. Ther si tak pohrává s oblastí, jež nemůže být bezmezně pokládána za pravdu, ale ani přehlížena. Výběr vyprávění minulosti skrze orální historii dává Therovi možnost pohybovat se na rozhraní mezi pravdou a lží. Film je však natáčen ze současné perspektivy.

---

<sup>120</sup> Veronika Ruppert, *Mark Ther: atmosféra ztěžkla, dnes bych se pomalu bál něco s queer a nazi natočit*, rozhovor in. *Radio Wave* 2019. Dostupné na WWW: < <https://wave.rozhlas.cz/mark-ther-atmosfera-ztezkla-dnes-bych-se-pomalu-bal-neco-s-queer-a-nazi-natocit-7887531> > [cit. 10. 8. 2022]

<sup>121</sup> K otázce vzpomínek bylo publikováno mnoho studií. Jak se časem přetváří, vytrácí, nebo jak se vytváří falešná vzpomínka na základě jiných informací. V USA byl proveden průzkum, kolik lidí bylo posláno na elektrické křeslo na základě později zjištěných, falešných vzpomínek. (Šlo o nemalé číslo). Vzpomínka je rozdílná od lhaní v tom, že ve vzpomínku dotyčný věří. Ale často i mysl může sama sebe obelhat. Loftus Elizabeth et al. *The Reality of Illusory Memories*. In: Daniel L. Schacter: *Memory Distortions. How Minds, Brains and Societies Reconstruct the Past*. Mass: Harvard University Press 2000, s. 47-68. Více viz Aleida Assamannová, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018, s. 296- 311.

<sup>122</sup> Aleida Assamannová, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018, s. 296.

### 5.3. Mitsu

Film *Mitsu* doprovází vypravěčka, která popisuje své vzpomínky z dětství na hraběnku Mitsuko. Hraběnka není zaskočena návštěvou osoby, která se zdá být jejím alteregem, a promlouvá k ní ve starojaponštině. Ve filmu se objeví nadpřirozený jev. Jsou to staré vzpomínky, které se vypravěčce vryly hluboko do jejího vnímání Mitsuko. V první části vidíme Mitsu, jak obmotává stromy modrou stuhou. Stejně jako vypravěčka nevíme, proč to dělá. V jedné chvíli vidíme Mitsu levitovat nad zemí u stromu. V dětských vzpomínkách se objevuje spousta nevysvětlitelných úkazů. Proto kolovaly různé pověsti o jejím podivném chování. V jedné chvíli vypravěčka říká, že ji jako děti sledovaly, ale ona je nikdy nespatriła, ale určitě věděla, že se na ni dívají. Podobně jako divák nespatri vypravěčku, protože je při snímání natáčena zezadu. Při sledování filmu se najednou ocitáme ve stejné pozici jako Mitsuko, víme, že tam vypravěčka je, ale je pro nás jen nespecifikovanou osobou.

### 5.4. Golo

Vypravěčem filmu *Golo* je Němec Otto, který vzpomíná na letní dny strávené s Klausem a místním chlapcem. Provází a komentuje příběh ze své vlastní zkušenosti. U tohoto filmu je obraz podřízen vypravěči, který se tehdy věnoval převážně postavě Klause Manna, jehož snímá kamera. Další dvě postavy jsou natáčeny zezadu a jejich téměř identický vzhled (oblečení, účes, podobná stavba těla) navozuje dojem, že se jedná o jednu postavu. Vypravěč ve svých vzpomínkách identifikoval třetího chlapce se sebou samým, a už si vlastně přesně nevzpomíná na svou osobu, ale Klause si dokáže do detailu vybavit. Ther zde využil zfilmování vzpomínek svébytným přístupem.

### 5.5. Pflaumen

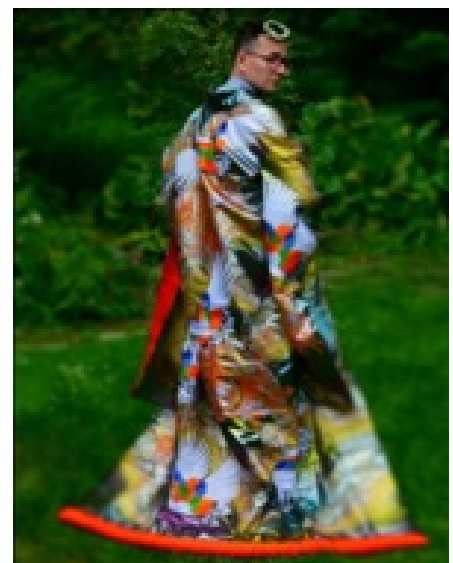
*Pflaumen* je smyšlený film, ale nikde není jasně řečeno, že se příběh podobným způsobem nemohl skutečně odehrát. Ther si vždy ve svých dobových filmech zakládá na historických faktech propojených s absolutní fikcí. Důležitý byl autorův důraz na autentickou němčinu a její dobový dialekt. Německým jazykem a jejich rozdílnými dialekty se Ther zabývá už dlouho. Vždy se ve svých filmech snaží co nejrealističtěji přiblížit tehdejšímu vyznění jazyka. Vyhledává staré nahrávky, setkává se s lidmi, kteří takovým dialektem mluvili, nebo kteří si vybavují, že jako malí se s rozdílnými nářečími němčiny potkali.

## 6. Závěr

Therovy krátké filmy jsou obvykle zasazeny do historie. Zabývá se historickými událostmi a známými či neznámými osobnostmi. Pracuje s lidskou pamětí, kterou využívá jako inspiraci pro své příběhy častokrát prostřednictvím postavy vypravěče. Ten mu dává díky vzpomínkám možnost odpoutat se od faktů a polemizovat o realitě. Jeho hru s fikcí a skutečností podporují do detailu promyšlené rekvizity, dobové kostýmy a především dobový jazyk. Ther hledá dobové nahrávky, nebo lidi, kteří jazykem mluví, nebo si vzpomínají na své předky, kteří používali dialekt němčiny. V jeho filmech sledujeme velice osobní vztahy postav, nebo vztah k místu. V krátkometrážních filmech ukazuje, jak se jedinec vyrovnává s minulostí. Therovo nahlížení na minulost je často reflektováno skrze dětskou, nebo dospívající postavu, jež v roli vypravěče vzpomíná na své dětství. Tímto způsobem vnáší do filmů určitou mystiku a surrealistické scény, jež idealizují dětský pohled na svět. Někdy využívá sugestivní pohled kamery, čímž se z diváka stává voyer, který sleduje příběh bez možnosti zásahu do děje. Therova výtvarná a filmová tvorba se vzájemně prolínají. Interiéry jeho výstav připomínají filmové kulisy a tak se z diváka stává součást živého filmu. Therovo dílo je možné nahlížet z několika úhlů pohledu. Ve své práci jsem záměrně vynechal filmy, které se neodehrávají v historii. Bylo by zajímavé zkoumat jeho filmy z pohledu psychologie, sexuality, nebo propojení jeho výtvarného a filmového umění. Každá z kapitol v mé bakalářské práci by mohla být samostatnou studií. Protože nebyly doposud publikovány žádné rozsáhlejší práce o Marku Therovi, vycházel jsem ze svých vlastních zkušeností a z jeho filmů.



# Mark Ther, 197?





*MHD bus*, (2002-2003), spolupráce Marka Thera a Ondřeje Brody.



*Miss Krimi*, (2005), spolupráce Marka Thera a Ondřeje Brody.



*My Pleasure*, (2003), Madonna a Maria Callas.



*Burger und Ther*, (2004), spoluprace Marka Thera a Gebranta Burgera.





*Der kleine Blonde und sein roter Koffer, (2005).*



*Ruhe, im Stalle furzt die Kuh, (2007).*





*Was für Material!*, (2007).



*Das wandernde Sternlein, (2011).*



*Pflaumen*, (2011).





*Enkel*, (2012).



*Mitsu*, (2018).





*Baum, (2018).*





*Golo*, (2020).



*Sortir kurvo, čubko!, (2021).*



*Samota uprostřed davu, Baudelaire, 2021 pohled na Therovu instalaci Sortir kurvo, čubko!, GASK, Kutná Hora*





*Welt des Bauern, (2022).*





I Love 69 popgejù, *We are Bizzare*, (2014).



Rafani, *ksiésjdows*, (2010).



L. Kdo to je? *Sen ve snu- Edgar Allan Poe a umění v českých zemích*, Národní galerie, Veletržní palác, 2020.

P. Broumovská louka, *Vanitas*, Therova instalace v Centrum současného umění DOX, 2021.

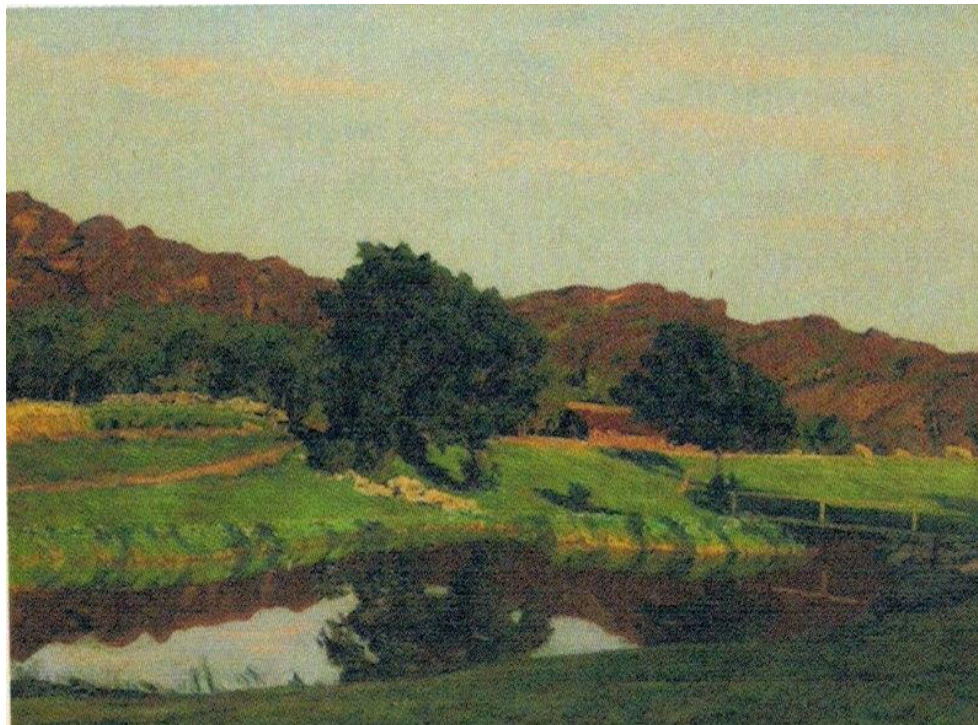


Pohled do výstavy *Erwartung*, Oblastní galerie Liberec, 2016, vpravo kresby Marka Thera, vlevo obrazy Rudolfa Karaseka a Waltera Leistikowa.





Rudolf Karasek (1895-1986), Na jaře v Jizerských horách, 20. – 30. léta 20. století. Ve sbírce Oblastní galerie Liberec.



Walter Leistikow (1865-1908), Krajina s říčkou, po roce 1900, Ve sbírce Oblastní galerie Liberec.



Pohled do instalace Therových kreseb na výstavě *Ospalek (Augenfett)*, Centrum pro současné umění Futura, 2020.



Pohled do instalace výstavy *Kusch!*, Galerie Josefa Jambora, 2020.





Autoportrét stylizovaný do Marie Callas, 2001 – 2005



Instalace šatů Marie Callas na výstavě *Vladimír Skrepl- Remixed and Reimagined* v Centrum současného umění DOX, 2021.



Kresba Marka Thera



Kresba s podpisem Mark Ther a pseudonymem Franz Schmelz.



Pohled do instalace velkého Garfielda na výstavě *Květen* v Telegraph Gallery, 2022.



Pohled na instalaci mrtvého muže v posteli na výstavě *Květen* v Telegraph Gallery, 2022.



les  
M. gema, shiki'ska

Ollo sji' krotky

Wang' siki  
Kauani' s. jst  
Aber was maclen

Sundari si krotky na pal sidi  
Wapare e

Na was darme  
Gohra' a ma krotky

Polly'it kolom pollope  
a krot' i maku dt krotky  
Nyanit  
Dafie' branelol

Adu' it jin krotky rui

Na saku

Ollo a ruiji

Bruid  
Porongi a d'vich' i krotky

Ara, ma saku' it

Adu' was maclen  
Gang' d'ij - pad'krot' ce ma d'vich  
Wadd' mals  
Bruid

Contact information:  
Martina Netiková  
NETIKOVA@BACKGROUNDFILMS.CZ  
+420 721 366 113

Was krotky miv'?

Dafie' branelol

Riuid

Jam' D'vich

Alu' ich hat

TP wanku  
Gens'it (Na d'vich)

### GOLO ? 1932

Teil 25 (1994) bladi'a  
20 (1999) mahola

Golo  
je/on Teil

Teil

Klaus je je Klaus  
Klaus je je Klaus

Teil  
Aula krot' r'vich' d'vich' P.  
je r'vich

Teil

HAAR GOLO ?  
ENDE

Ukázky storyboardu filmu Golo, (2020).

# Filmografie Marka Thera

Informace pocházejí z dohledatelných zdrojů a archivu Marka Thera

*Otto und Garfield* (1988)

Hrají: Otto, Garfield, Mark Ther

*Marodi* (1998)

Spolupráce: Jiří Skála, Mark Ther

*What gave me America* (1998)

*4:05* (1999)

*M. C. A A. H.* (2001)

*Merlot* (2001)

Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=QT6PUMa3iOs>>

*Sacrifice* (2001)

Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=b8nAFbeAd6w>>

*Kim* (2001)

*Love Story* (2001- 2002)

*Rosa Ponselle* (2001-2002)

*Thér* (2002)

Hrají: Michal Skramuský, Martina Martinová

Make-up Artist: Pavlina

Hudba: Sandra

*Hand Made* (2002)

*MHD Bus* (2002/2003)

Spolupráce: Andy Brody, Mark Ther

*Andyther a Markbrody* (2003)

Nová verze. Dostupné na WWW:

<<https://www.facebook.com/270258653159833/videos/467081983477498>>

*My Pleasure* (2003)

Režie: Mark Ther, Silvia Mállová  
Hrají: Silvia Mállová, Mark Ther, Antonín Matějovský, Christina Lambrou,  
Jakub Říha, Petr Kratochvíl Daneček, Jan Kadlec,  
Kamera: Marek Janda  
Asistent kamery: Ferda Mazurek  
Střih: Petra Raušová  
Make-up Artist: Pavla Žďánská  
Pomoc s jazykem: Lenka Studničková

*Pick a Wedgie* (2004)

*CH. D.* (2004)

Dostupné na WWW:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=0vv6JI4cDTQ&feature=plcp&context=C3ce081cUDOEgsToPDskIV>>

*Max* (2004)

*Malibu* (2004)

Hrají: Matthew Lutz-Kinoy, Dana it sound like Strother or Srother, Chevrolet  
Malibu  
Střih: Andre Brody [Ondřej Brody]

*Burger und Ther* (2004)

*Miss Krimi* (2005)

*Oliver Kiehmayer* (2005)

*Der kleine blonde und sein roter Koffer* (2005)

Režie a produkce: Mark Ther, Silvia Mállová  
Hrají: Ivan Svoboda, Marika Lei, Markéta Doležal  
Kamera: Darko Štulič  
Zvuk: Petr Čechák

*80's?* (2006)

Hrají: Kevin McGarry, Matt Savitsky,

*I Like this Sound* (2006)

Hrají: Caro Gardavsky, Martin Broulim, Mark Ther,  
Kamera: Eva Svoboda

*Was für Material!* (2007)



Hrají: Caro Sardavsky, David Landa, Ivan Svoboda  
Kamera: Martin Boyer  
Zvuk: Martin Hejl  
Dabing: by Ivan Jurica, Markéta Doležal

*Hanes (2007)*

Hrají: Keith Heffel, Martin Broulim, Michael Navarr,  
Make-up Artist: Eva Svoboda

*Ruhe, im Stalle furzt die Kuh (2007)*

Hrají: Jan Mucska, Martin Boyer, Marek Fairaisl  
Zvuk: Martin Hejl  
Kamera: Martin Boyer, Andy Brody, Eva Jiříčka  
Dabing: Thomas Kirschner, Martin Boyer, Mark Ther, Markéta Doležal

*COCA COLA ZERO (2007)*

Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=opNtSc2WnDM>>

STIMUL FESTIVAL

*Stimul Festival 2007:*

Dostupné na WWW:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=Jiyjo43S7lc&feature=plcp&context=389f5abUDOEgsToPDskKbf>>

2008, Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=9yqd-SCAIgQ>>

*Stimul Amon Tobin 2008:*

Dostupné na www: <<https://www.youtube.com/watch?v=MfE5ycphh4g>>

*Radio Wave Stimul festival 2011:*

Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=41CRB1ef9jI>>

*I will get you out and chop up in midair (2007)*

Ivan Svoboda  
Vladimír Frank  
Dostupné na WWW: <[https://www.youtube.com/watch?v=5ZpztW-X\\_ps](https://www.youtube.com/watch?v=5ZpztW-X_ps)>

*Nesnáším.....co? (2008)*

Hrají: Slečna Laura  
Kamera: Martin Boyer  
Zvuk: Martin Hejl  
Make-up Artist: Eva Svoboda

*Rafani (ksiésjdows), (2010)*

Produkce: Rafani  
Hudba: Rafani  
Kamera: Darko Štulič,  
Make-up Artist: Eva Svobodová  
Střih: Mark Ther, Rafani  
Vydáno dne 5. 1. 2010  
Dostupné na WWW: <[https://www.youtube.com/watch?v=23s-IIR\\_13Y](https://www.youtube.com/watch?v=23s-IIR_13Y)>

*Rafani (c hkalshk2121212 14 6 46as64wq), (2010)*

Produkce: Rafani  
Hudba: Rafani  
Kamera: David Landa  
Střih: Mark Ther, Rafani  
Vydáno dne 6. 8. 2010  
Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ScUQCORI-k>>

*Villa (2010)*

Hrají: Petra Tůmová, Klára Kohoutová  
Kamera: Jan Vidlička  
Střih: Max Fischer  
Hudba: Ne I  
Kostýmy: Květa Jeřábková, Klára Kohoutová

*Guláškanone (2011)*

Spolupráce: Klára Kohoutová, Mark Ther  
Dostupné na WWW: <<https://vimeo.com/28805659>>

*Pflaumen (2011)*

Hrají: Zdeňka Saletová, Dafine, Otto Urban  
Kamera: Jan Vidlička, Erik Sikora  
Zvuk: Martin Hejl  
Hudba: Marie Filomena Nowak  
Střih: Max Fischer  
Kostýmy: Městská divadla pražská, Zuzana Kuchařová  
Národní divadlo, Jaroslava Matisová  
Make-up Artist: Eva Svoboda

*Das wandernde Sternlein (2011)*

Hrají: Jonáš Zima, Petr Jeništa, Elfrida Šíchová  
Příběh podle: Elfrida Šíchová, Mark Ther  
Kamera: Lukáš Milota  
Zvuk: Martin Hejl  
Hudba: Rafani  
Střih: Zuzana Walter  
Kostýmy: Městská divadla pražská, Zuzana Kuchařová  
Národní divadlo, Jaroslava Matisová  
Make-up Artist: Eva svoboda

Speciální efekty: Ondřej Pfeiffer

### *Enkel* (2012)

Producent: Radovan Síbřt  
Hrají: Anita Krausová, Helena Staub  
Kamera: Lukáš Milota  
Střih: Jan Daňhel  
Kostýmy: Eva Svobod, Klára Kohoutová  
Hudba: Šimon Holý

### *Akropolis* (2013)

Režie a scénář: Mark Ther, Ondřej Horák  
Kamera: Lukáš Milota  
Hrají: Soňa Tichá  
Zvuk: Eva Jiříčka  
Střih: Max Fischer

### I Love 69 Popgeju (*We are Bizzare*), (2014)

Kamera: Lukáš Milota  
Střih: Jan Vidlička  
Hudba: I Love 69 popgejů  
Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=pmlXRZUMPvA>>

### *Baum* (2019)

Kamera: Lukáš Milota  
Asistent kamery: Ján Varchola  
Zvuk: Martin Hejl, Enid Humeňanská, Marek Koptašík  
Hrají: Natália Rošková, Gustav Feher, Eva Mátheová, Tobiáš Páral  
Produkce: Alexandra Mireková, Róbert Fraka  
Hudba: Ivana Komanická  
Nahrál: Dušan Baláž  
Střih: Zuzana Walter

### *Mitsu* (2019)

Kamera: Lukáš Milota  
Střih: Zuzana Walter

### *1796-1918: Umění dlouhého století* (znělka pro výstavu), Národní galerie Praha

Dostupné na WWW: <<https://it-it.facebook.com/NGPrague/videos/17961918-um%C4%9Bn%C3%AD-dlouh%C3%A9ho-stolet%C3%AD/196628691553030/>>

### *Golo* (2020)

Kamera: Lukáš Milota  
Hrají: Štěpán Tuček, Otto Urban, Dominik Nocker

Hlas vypravěče: Jan Kuhmeir  
Ottův hlas: Albert Prachovský  
Střih: Zuzana Walter  
Kostýmy: Zuzana Formánková  
Grafický design: by Marek Meduna  
Zvuk: Petr Kolev  
Překlad titulků: Tomáš Hynk, Kristýna Wanková, Morgan Henley  
Překlad básní: Edward Snow

*Sortir kurvo, čubko! (2021)*

Kamera: Lukáš Milota  
Zvuk: Petr Kolev

*Welt des Bauern (2022)*

Kamera: Lukáš Milota

## Seznam zmíněných filmů (mimo filmy Marka Thera)

*Triumpf vůle* (Triumph des Willnes, r. Leni Riefenstahl, 1935).

*Olympijské hry 1936- I. Díl Věčný plamen* (Olympia 1. Teil\_ Fest der Völker, r. Leni Riefenstahl, 1938).

*Olympijské hry 1936- II. Posvátný Olymp* (Olympia 2. Teil- Fest der Schönheit, r. Leni Riefenstahl, 1938).

*Ves v pohraničí* (r. Jiří Krejčík, 1948).

*Nástup* (r. Otakar Vávra, 1952).

*Ivanovo dětství* (Иваново детство, r. Andrej Tarkovskij, 1962).

*Andrej Rublev* (Андрей Рублёв, r. Andrej Tarkovskij, 1966).

*Adelheid* (r. František Vlácil, 1969).

*Jdi a dívej se* (Иди и смотри, r. Elem Klimov, 1985).

*Habermannův mlýn* (r. Juraj Herz, 2010).

*Příliš mladá noc* (r. Olmo Omerzu, 2012).

*Odpad, město smrti* (r. Jan Hřebejk, 2012).

*Rodinný film* (r. Olmo Omerzu, 2015).

*Všechno bude* (r. Olmo Omerzu, 2018).

*Nabarvené ptáče* (r. Václav Marhoul, 2019).

*Krajina ve stínu* (r. Bohdan Sláma, 2020).

*Atlas ptáků* (r. Olmo Omerzu, 2021).

## Seznam literatury

ASSAMANNOVÁ, Aleida, *Prostory vzpomínání, podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum 2018,

BARTHES, Roland, *Světlá komora, poznámka k fotografii*. Praha: Fra 2005.

BARTLOVÁ, Milena (ed.), *Ř! Česká národní identita v současném umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2012.

BATAILLE, Georges, *Literature and EVIL*. USA: Marion Boyars Publishers 1997.

BIRD, Robert, *Andrej Rublev*. Praha: Casablanca 2006.

BREGANT, Michal, Obrat k médiu. Marta Smolíková (ed.), in: *Orbis Fictus, nová média v současném umění*. Praha: OSWALD 1996, s. 97- 111.

FILIMONOV, Viktor, *Andrej Tarkovskij: Skutečnost a sny o domově*. Praha: Pavel Mervart 2018.

FOUCAULT, Michel, *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové 1996.

GABLIKOÁ, Suzi, *Selhala moderna?* Praha: Votobia 1995.

GAUTHIER, Guy, *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU 2004.

GORDON, Mel. *Voluptuous Panic, the Erotic World of Weimar Berlin*. USA, Los Angeles: Feral House 2006.

GRULICH, Tomáš, Osidlování pohraničí po roce 1945 a film, in: *Filmový sborník historický 2*, Praha Národní filmový archiv 1991, s. 67-74.

HÁNOVÁ, Markéta, *Japonismus Ve výtvarném umění v Čechách*. Praha: Národní galerie v Praze 2010.

HEISS, Gernot, KLIMEŠ, Ivan (eds.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. Praha: Národní filmový archiv 2003.

HILA, Naot, *Obnažená pravda bytí aneb zamyšlení nad dětstvím, dětskou nahotou a její tabuizací v umění*. Otto M. Urban (ed.), In: *Nadějně vyhlídky*. Praha: Centrum současného umění DOX 2021, s. 24- 38.

HULÍKOVÁ, Veronika, URBAN Otto (eds.), *Sen ve snu: Edgar Allan Poe a umění v českých zemích*. Praha: Národní galerie Praha 2020.

JALUVKA, Michal, *Mark Ther, Květen*. Olomouc:Telegraph Gallery 2022.

KLIMEŠ, Ivan, *Kinematografie a stát v českých zemích 1895- 1945*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta 2016.

LACHMANN, Renate, *Memoria Fantastika*. Praha: Herrmann a synové 2002.

LOFTUS, Elizabeth et al. *The Reality of Illusory Memories*, in: Daniel L. Schacter: *Memory Distortions. How Minds, Brains and Societies Reconstruct the Past*, UK: Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000, s. 47-68.

MAJEWSKI, M. Piotr, *Sudetští Němci 1848-1948, Dějiny jednoho nacionalismu*. Praha: Conditio humana 2014.

MANN, Thomas, *O sobě, autobiografické spisy*. Praha: Academia 2013.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, K estetice filmu, In: Petr Szczepanik, Jaroslav Anděl eds. *Stále kinema, antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv 2008, s. 291- 301.

NIETZSCHE, Friedrich, *Nečasové úvahy*, Praha: Oikoymenth, 2005.

PINKAS, Jaroslav, Sociální topografie pohraničí v českém filmu 1945-1989, In: Petr Kopal a kol., *Král Šumavy: komunistický thriller*, Praha: Academia- ÚSTR- Casablanca 2019, s. 436- 463.

PTÁČEK, Luboš, *Umění mezi alegorií a ideologií*. Praha: Casablanca 2019.

RAK, Jiří, *Bývali Čechové... : české mýty a stereotypy*. Jinočany: H+H 1994.

ŘEHOŘOVÁ, Irena, *Kulturní paměť a film*. Praha: SLON 2018.

STROCHOVÁ, Lucie a kol.: *Koncepty a dějiny, proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium 2014.

SVATOŇOVÁ, Kateřina, *2 1/2 D aneb prostor (ve) filmu v kontextu literatury a výtvarného umění*. Praha: Casablanca 2008.

THEIN, Karel, „It's alive!“ Gilles Deleuze a evoluce filmového obrazu. *Illuminace* 12, 2000, č. 3, s. 5- 21.

THOMPSON, Kristin, BORDWELL, David, *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny 2011.

URBAN Otto M. (ed.), *Vladimír Skrepl, Remixed and Reimagined*, Praha: Centrum současného umění DOX 2021.



URBAN, Otto M. (ed.), *Decadence now!*. Praha: Arbor Vitae 2010.

URBAN, Otto M. (ed.), *Vanitas*. Praha: Centrum současného umění DOX 2021.

URBAN, Otto M., *Mark Ther, Erwartung*. Praha: Oblastní galerie Liberec 2016.

URBAN, Otto M., *Mark Ther, Zeichnungen*. Praha: Trafo Gallery 2016.

VACCHE, Dalle Angela, *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*. Austin: University of Texas Press 1996.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Svoboda-Libertas 1993.

WITTLICH, Filip, *Fotografie- přímý svědek?! Fotografický obraz a jeho význam pro historické poznání*. Praha: Nakladatelství lidové noviny a Univerzita Karlova Praze 2011.

# Internetové zdroje

(Všechny dostupné k 10. 8. 2022)

„On-line z AVU: Finalisté Chalupeckého ceny 2011.“ 9. 11. 2011. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/142272-on-line-z-avu-finaliste-chalupeckeho-ceny2011/>>

BOHÁČKOVÁ, Kamila, Film jako inspirace i materiál. *A2*, č. 4/10. Dostupné na WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2010/4/film-jako-inspirace-i-material>>

ČECHLOVSKÁ, Magdalena, Mark Ther vypráví o zmizelých sudetských dětech, které mu pomohly k Chalupeckého ceně. *IHNED.cz*, 28. 11. 2012. Dostupné na WWW: <<http://art.ihned.cz/umeni-a-design/c1-53863620-mark-ther-chalupeckeho-cena>> (placený článek)

ČERNÁ, Kateřina, Přes éter. *Art & Antiques*, prosinec 2011 / leden 2012. str. 7

ČTK. Nominace na Cenu J. Chalupeckého. Snem videoartisty Marka Thera je natočit celovečerní film. *Týden.cz*. 15. 8. 2011. Dostupné na WWW: <[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/snem-videoartisty-marka-thera-je-natocitcelovecerni-film\\_209528.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umeni/snem-videoartisty-marka-thera-je-natocitcelovecerni-film_209528.html)>

DRÁBEK, Martin, Těsně pod povrchem, *Art Antiques*, únor 2020. Dostupné na WWW: <<https://www.artantiques.cz/tesne-pod-povrchem?fbclid=IwAR057MtDsx1wRl8lA9jfJi7LL0rzVfxHLBxBsvXQmLnlcCmKS5IoCDx-dVc>>

FARNÁ, Kateřina, Výtvarník Mark Ther: Poodkrýváme čistotu rasy i různé úchytky, rozhovor, *Právo* 20. 6. 2022 Dostupný na WWW: <<https://www.novinky.cz/kultura/clanek/vytvarnik-mark-ther-poodkryvame-cistotu-rasy-i-ruzne-uchylky-40400440>>

FORMÁNKOVÁ, Lucie, Současné umělecké školy ti kariéru nebo vysoký prodej nezajistí, říká umělec Mark Ther, *E15*, rozhovor, 22. 5. 2019. Dostupné na WWW: <<https://www.e15.cz/the-student-times/soucasne-umelecke-skoly-ti-karieru-nebo-vysoky-prodej-nezajisti-rika-umelec-mark-ther-1359000>> čerpáno 28.6.2021.>

Galerie Václava Špály, *Mark Ther a Ludwig, Oskar und Thomas?* Dostupné na WWW: <<https://www.galerievaclavaspaly.cz/cs/vystava/mark-ther-a-ludwig-oskar-und-thomas>>

CHUCHMA, Josef, *Mark Ther*. Dostupné na WWW: <<https://art.ceskatelevize.cz/profil/mark-ther-Bh276>>

JAKŠ, Filip, *Mark Ther*, Galerie 207. 22. dubna 2010. Dostupné na WWW: <<http://galerie207.blogspot.com/2010/04/mark-ther.html>>

JEPPESEN, Travis, Four Films by Mark Ther, *disorientations.com*. 27. 3. 2008. Dostupné na WWW: <<http://disorientations.com/2008/03/27/four-films-by-mark-ther/>>

JEPPESEN, Travis, Queer Art in Central Europe, on Mark Ther. *disorientations.com* Dostupné na WWW: <<https://disorientations.com/2009/04/30/queer-art-in-central-europe-travis-jepesen-on-mark-ther/>>

KACLEROVÁ, Radka, Podívej se za roh, co tam je. březen 2020, *Tiskové noviny*. Dostupné na WWW: <<https://tisnovskenoviny.cz/2020/03/10/podivej-se-za-roh-co-tam-je/?fbclid=IwAR3BJYJuS7vz1PtGbAxEPlimuqSdQ1MLMQvAPTcofj6IGdDHwEeYTZhkJM>>

Kultura.cz. 4. 12. 2011. [www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz). Dostupné z <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1183619616-kulturacz/211562228000039/obsah/181051-cena-jindricha-chalupeckeho-jiri-thyn-dominik-lang-amarek-ther/>>

Laureát Ceny Jindřicha Chalupického. Mark Ther. Dostupné na WWW: <<https://www.sjch.cz/mark-ther/>>

LINDAUROVÁ, Lenka, Marek Ther překonal tabu – a získal Chalupického cenu. *ČT 24 – Kultura*. <[www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz)> 25. 11. 2011. Dostupné na WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/154630-marek-ther-prekonal-tabu-a-ziskalchalupeckeho-cenu/>>

LINDAUROVÁ, Lenka, Ther a Brody o pornografii v (jejich) umění, mj. o snímku Miss Krimi.: Pornografie a umění. Dvojrozhovor s Ondřejem Brodym a Markem Thorem. *A2*, č. 22/08. Dostupné na WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/22/pornografie-a-umeni>>

MAZANEC, Martin, Výzkumný projekt: český videoart, *A2*, č. 49/08. Dostupné na WWW: <<https://www.advojka.cz/archiv/2008/49/vyzkumny-projekt-cesky-videoart>>

MEIXNER, Mary (Marie), Ther v etheru a taky hlavně Ther medailonek, *25fps*, 19. 4. 2012. Dostupné na WWW: <<http://25fps.cz/2012/mark-ther/>>

NAVRÁTIL, Ondřej, Mark Ther Feat Franz Schemlitz, *Offformat*, 2015. Dostupné na WWW: <<https://www.offformat.cz/2664/vystavy/2015/mark-ther-feat-franz-schmelz/>>

NOVOTNÝ, Michal, Augenfett, *Fluxo*. Dostupné na WWW: <<https://www.ofluxo.net/augenfett-by-mark-ther-at-centre-for-contemporary-art-futura/?fbclid=IwAR3JD2KV2mbFYNGPYgA8Mzxm7chO5cwarOrcdByTv9DgsPAgoB8nxis6r6Q>>

NOVOTNÝ, Michal. K výstavě Ospalek (Augenfett). Dostupné na WWW: <<http://www.futuraprague.com/futura/event/441-mark-ther-ospalek>>

NYTRA, Matěj, Das wandernde Sternlein, na okraj vítězného filmu Marka Thera, Mimo Kino, *Cinepur*, 5. 4. 2012. Dostupné na WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=2214>>

Operaplus, V Brně po letech zazní Oidipus a s hudbou Bohuslava Martinů, *ČTK*, 13. 9. 2019. Dostupné na WWW: <<https://operaplus.cz/317078-2/>>

PATRÁKOVÁ, Sylvie, Sudetskoněmecká kultura je mrtvá, rozhovor, *Artalk.cz*, 14. 12. 2011. Dostupné na WWW: <<http://www.artalk.cz/2011/12/14/sudetonemecka-kultura-je-mrtva/>>

PAVLICA, Lukáš, Moravský podzim mezi vážností a parodií aneb rozhlasový Oidipus Bohuslava Martinů poprvé na jevišti, *Harmonie*, 4. 10. 2019. Dostupné na WWW: <[https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/moravsky-podzim-mezi-vaznosti-a-parodii-aneb-rozhlasovy-oidipus-bohuslava-martinu-poprve-na-jevisti.html?fbclid=IwAR2BLAyPaR41Zpqy0KEZ\\_hqmrDoY5hkEeFwUvN6ePyHBLvm6qJtTyiL0cK4](https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/moravsky-podzim-mezi-vaznosti-a-parodii-aneb-rozhlasovy-oidipus-bohuslava-martinu-poprve-na-jevisti.html?fbclid=IwAR2BLAyPaR41Zpqy0KEZ_hqmrDoY5hkEeFwUvN6ePyHBLvm6qJtTyiL0cK4)>

PÍSAŘÍKOVÁ, Jana, Včela za závěsy, 17. 2. 2020, *Artalk*. Dostupné na WWW: <[https://artalk.cz/2020/02/17/vcela-za-zavesy/?fbclid=IwAR2BLAyPaR41Zpqy0KEZ\\_hqmrDoY5hkEeFwUvN6ePyHBLvm6qJtTyiL0cK4](https://artalk.cz/2020/02/17/vcela-za-zavesy/?fbclid=IwAR2BLAyPaR41Zpqy0KEZ_hqmrDoY5hkEeFwUvN6ePyHBLvm6qJtTyiL0cK4)>

Platforma Dafilms s videi Marka Thera, placený portál. Dostupné na WWW: <<https://dafilms.cz/director/10264-mark-ther>>

Platforma Vimeo s videi Marka Thera. Dostupné na WWW: <<https://vimeo.com/user3194642>>

Platforma YouTube s videi Marka Thera. Dostupné na WWW: <<https://www.youtube.com/user/MARECEK THER/videos>>

POLÁKOVÁ, Sylva, Pod svícnem světlo, Rozhovor s Markem Thorem. *Filmový přehled*. 30. 9. 2019. Dostupné na WWW: <[https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/pod-svicnem-svetlo-rozhovor-s-markem-therem?fbclid=IwAR0GWO-DOnu7LD-Ozt0mmVNWPWnGIaliaTwSGJbnM\\_9JdNdolh9UzI4-OiU](https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/pod-svicnem-svetlo-rozhovor-s-markem-therem?fbclid=IwAR0GWO-DOnu7LD-Ozt0mmVNWPWnGIaliaTwSGJbnM_9JdNdolh9UzI4-OiU)>

PROKOP, Ivo, Laureát Chalupeckého ceny Mark Ther vystavuje v Tokiu, 9. 5. 2012. *Radio Prague International*. Dostupné na WWW: <<https://cesky.radio.cz/laureat-chalupeckeho-ceny-mark-ther-vystavuje-v-tokiu-8346269>>

Reportáž z Therovy výstavy „Naši Němci“. *Artycok*, Galerie 207, (20- 25. duben 2010). 8. květen 2010. Dostupné na WWW: <[http://artycok.tv/lang/cs-cz/4238/our-germans#player\\_anchor](http://artycok.tv/lang/cs-cz/4238/our-germans#player_anchor)>

RODOVÁ, Hana, Mark Ther - Jesus Maria, hoří vo VSG?, rozhovor, *Kultúrný denník*, 16. 5. 2019. Dostupné na WWW: <[https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/195821/mark-ther-jesus-maria-hori-vo-vsg?fbclid=IwAR04VWQXmGZrIBe-dTeFxcHYJNHPHaG\\_WqvoKdvdsYrVgETRAGEqDhS6Op0](https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/195821/mark-ther-jesus-maria-hori-vo-vsg?fbclid=IwAR04VWQXmGZrIBe-dTeFxcHYJNHPHaG_WqvoKdvdsYrVgETRAGEqDhS6Op0)>

RUPPERT, Veronika, Mark Ther: Atmosféra ztěžkla, dnes bych se pomalu bál něco s queer a nazi natočit, rozhovor in. *Radio Wave* 2019. Dostupné na WWW: <<https://wave.rozhlas.cz/mark-ther-atmosfera-ztezkla-dnes-bych-se-pomalubal-neco-s-queer-a-nazi-natocit-7887531>> [cit. 20. 7. 2022]

STŘELKOVÁ, Lenka, Ein Film von Mark Ther, *Art Antiques*, prosinec 2012. Dostupné na WWW: <<https://www.artantiques.cz/ein-film-von-mark-ther>>

STUHLÝ, Aleš, Mark Ther, *A2*, č. 5/07. Dostupné na WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2007/5/mark-ther>>

SYLVESTROVÁ, Marta a KACLEROVÁ, Radka a IŠKIEVOVÁ, Irena, Mark Ther- Kusch!, *Tiskové noviny*, Galerie Josefa Jambora, leden 2020, Dostupné na WWW: <<https://tisnovskenoviny.cz/2019/12/20/galerie-josefa-jambora/>>

ŠEBESTÍK, Ondřej, Mark Ther nemohl vrtat do zdi a Roman Štětina spustil kuchyňskou minutku. Začala výstava Za pravdu, 17. 9. 2019, *Radio Wave*. Dostupné na WWW: <<https://wave.rozhlas.cz/mark-ther-nemohl-vrtat-do-zdi-a-roman-stetina-spustil-kuchynskou-minutku-zacala-8076866?fbclid=IwAR3BJYJuS7vz1PtGbAxEPlimuqSdQ1MLMQvAPTcofj6IGdDHwEeYTZhxkjM>>

ŠICHANOVÁ, Bára, Když Therovy „videohrátky“ pobuřují..., *Radio Wave: Wave culture*. 6. prosince 2011. Dostupné na WWW: <[http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/\\_zprava/kdyztherovy-videohratky-poburuji--985796](http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/kdyztherovy-videohratky-poburuji--985796)>

Ther ve Špálovce: Nacismus a deviace v jímavých obrazech. *Lidovky.cz*, 15. 11. 2012, Dostupné na WWW: <[https://www.lidovky.cz/kultura/ther-ve-spalovce-nacismus-a-deviace-v-jimavych-obrazech.A121113\\_145532\\_ln\\_kultura\\_btt](https://www.lidovky.cz/kultura/ther-ve-spalovce-nacismus-a-deviace-v-jimavych-obrazech.A121113_145532_ln_kultura_btt)>

THER, Mark v pořadu ČT24 Před půlnocí hovoří o vítězném videu Putující hvězdička. 30. 11. 2011. Dostupné na WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-predpulnoci/211411058371130/video/>>

THER, Mark, (9.1. – 17.2.2008) *ART servis*. internetový časopis o výtvarném umění. Dostupné na WWW: <[http://www.artservis.info/index.php?Itemid=5&id=328&option=com\\_content&task=view](http://www.artservis.info/index.php?Itemid=5&id=328&option=com_content&task=view)>

THER, Mark, Nové video práce, *pragueout.cz*. 5. 12. 2007. Dostupné na WWW: <<http://www.pragueout.cz/articles/mark-ther-videofilmy>>

THER, Mark, *Wikipedia*. Dostupné na WWW: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Ther](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mark_Ther), <http://25fps.cz/2012/mark-ther/>>

THER, Mark. Tiskové zprávy, *Artalk*, 6. 6. 2019. Dostupné na WWW: <<https://artalk.cz/2019/06/06/tz-mark-ther-na-dafilms-cz/>>

Therovy filmy v online archivu Národního filmového archivu. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/burger-und-ther>>

Therovy filmy v online archivu Národního filmového archivu. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/brody-ond-ej>> [cit. 12. 8. 2022]

Therovy filmy v online archivu Národního filmového archivu. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/mhd-bus>> [cit. 12. 8. 2022]

Therovy filmy v online archivu Národního filmového archivu. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv.nfa.cz/katalog/miss-krimi>> [cit. 12. 8. 2022]

TUHLÁ LIBERTOVÁ, Klára. Netočím pornografii. Důležitý je příběh a sdělení. *Aktuálně.cz*, 28. 11. 2011. Dostupné na WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=723051>> [cit. 11. 8. 2022]

Umělec Mark Ther se vrací na místo činu, do sudetských Kytlic, *Deník.cz* 19.8.2011 <<https://www.denik.cz/umeni/umelec-mark-ther-se-vraci-na-misto-cinu20110819.html>>

VITVAR, H. Jan, Můj divák se musí kochat. *Respekt*, 4. 12. 2011. Dostupné na WWW: <<https://www.respekt.cz/tydenik/2011/49/muj-divak-se-musi-kochat>>

VLKOVÁ, Veronika, Není televize jako televize. *Deník Referendum umění*, 29. 12. 2009. Dostupné z na WWW: <<http://denikreferendum.cz/clanek/764-nenitelevize-jako-televize>>

Webobé stránky Národního filmového archivu, video archiv. Dostupné na WWW: <<https://videoarchiv-nfa.cz/>>

Webová stránka obce Švarcava. Dostupné na WWW: <<https://www.dobrohost.cz/mikroregion-1/turistika/zanikle-obce/svarcava-146cs.html>>

Webová stránka Telegraph Gallery. Dostupné na WWW: <<https://telegraph.cz/>>

Webová stránka, Muzeum Ústí, Výstava Naši Němci. Dostupné na WWW: <https://www.muzeumusti.cz/vystavy/nasi-nemci/>

## Samostatné výstavy (výběr)

2022- *Květen*. Telegraph Gallery, Olomouc, Česká republika

2020- *Kusch!*. Galerie Josefa Jambora, Tišnov, Česká republika

2019- *Augenfett*. Centrum pro současné umění Futura, Praha, Česká republika  
- *Jesus Maria, hoří!*. Východoslovenská galerie, Košice, Slovensko  
- *Dianahof*, Nau Gallery. Praha, Česká republika

2018- *Mark Ther / Maria by Callas*. Francouzský Institut v Praze, Praha, Česká republika

2016- Mark Ther, *Zeichnungen 1928-*. Trafo Gallery, Praha, Česká republika  
- Mark Ther, *Zeichnungen*. České centrum ve Vídni, Vídeň, Rakousko  
- Mark Ther, *Erwartung/Očekávání*. Oblastní galerie Liberec, Liberec, Česká republika

2015- *Franz Schmelz feat. Mark Ther*. Nau Gallery, Praha, Česká republika  
- *Mark Ther, Franz Schmelz*. Wortnerův dům – AJG, České Budějovice, Česká republika  
- *Mark Ther feat Franz Schmelz*. Off Format Gallery, Brno, Česká republika

2012- *Mark Ther a Ludwig, Oskar und Thomas?*. Galerie Václava Špály, Praha, Česká republika

2008- *Love at first Site / Mark Ther, FUTURA* – Centrum současného umění, Praha, Česká republika  
- *Videa/Filmy*. Galerie hlavního města Prahy, Praha, Česká Republika.

## Skupinové výstavy (výběr)

2022- *Nadějně vyhlídky, dítě v současném českém umění*. Centrum současného umění DOX, Praha, Česká Republika.  
- *Vladimír Skrepl: Remixed and Reimagined*. Centrum současného umění DOX, Praha, Česká republika.

- 2021- *Samota uprostřed davu. Charles Baudelaire a české umění.* Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, Česká republika.

2021- *Sen ve snu: Edgar Allan Poe a umění v českých zemích.* Veletržní palác, Národní galerie v Praze. Česká republika

- *Vanitas.* Centrum současného umění DOX, Praha, Česká republika.
- *1920 - 2020 Praha - Tokio, vlivy, paralely, tušení společného.* Galerie Jaroslava Fragnera, Praha, Česká republika.

2020- *Luca 2020.* Karpuchina Gallery, Praha, Česká republika.

2019- *Za pravdu, Lapidárium Betlémské kaple.* Galerie Jaroslava Fragnera, Praha, Česká republika.

2018- *School of Pain.* Art in General, New York City, USA.

- *Orientproject.* Galeria Sztuki, Krakow, Poland.

2017- *Ani bez den čárky.* Oblastní galerie Jihlava, Jihlava, Česká republika.

- *Don't worry boy.* Forum Box – Space for Art, Helsinki, Finsko.
- *Rozptýlený disk.* Centrum pro současné umění Futura, Praha, Česká republika.
- *Sexplicit vol. 3.* Galerie Tančící dům, Praha, Česká republika.
- 

2015- *Private nationalism.* Budapest Galéria a Kiscelli Múzeum, Budapešť, Maďarsko.

- *Silver Lining- 25. výročí Ceny Jindřicha Chalupického.* Národní galerie, Praha, Česká republika.

2014- *Rekonstrukce.* Galerie Emil Filla, Ústí nad Labem, Česká republika.

- VII. Nový zlínský salon 2014, Mark Ther, Zlín, Česká republika.
- *Private Nationalism.* Gallery M 21, Zsolnay Cultural Quarter, Pécs, Maďarsko.
- *Private Nationalism.* Kunsthalle, Košice, Slovensko.
- *Triple Feature.* Underground Car Park – Fleming house, Glasgow, Spojené království Velké Británie a Severního Irska.

2013- *Body varu,* Divadelní klub, Opava, Česká republika.

- *Transgender me,* Národní technická knihovna, Praha, Česká republika.
- *Transgender me,* Czech Center Berlin, Berlin, Germany.



2012- *Začátek století českého vizuálního umění prvního desetiletí 21. Století*. Západočeské galerie, Plzeň, Česká republika.

- *What a Material!*. Queer Art from Central Europe, České centrum v Haagu, Holandsko.
- *Transgender Me*. Centrum současného umění Dox, Praha, Česká republika.
- *2011- Finalisté ceny Jindřicha Chalupického*, Centrum současného umění DOX, Praha, Česká republika.
- *Bei dem... / U...*, Pavlína Fichta Čierna a Mark Ther, Pálffyho palác, Bratislava, Slovensko.
- *Skúter III – Bienále mladého genia*, Východoslovenská galerie Košice, Košice, Slovensko.
- *Skúter III – Bienále mladého genia*, Oblastní galerie Trnava, Trnava, Slovensko.
- *Erotic revue*, Galerie Středočeského kraje GASK, Kutná Hora, Česká republika.
- *Saulgrub*, Meetfactory, Praha, Česká republika.

2010- *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*, Galerie Rudolfinum, Praha, Česká republika.

- *Sex extrémně líbezný*, Galerie XXL, Louny, Česká republika.
- *23. European Media Art Festival*, Osnabrück, Německo.

2009- *8. Fotografický festival Funkeho Kolín*, Kolín, Česká republika.

- *Bad filming*, Galerie u dobrého pastýře, Brno, Česká republika.
- *Girls against Boys*, Gallery Szara, Cieszyn, Polsko.

2008- Mark Ther / Dominik Lang, Studio of Young Artists (FKSE), Budapešť, Maďarsko.