

**THE
LUCIFER
EFFECT**

**LUCIFERŮV
EFEKT**

STŘETNUTÍ SE ZLEM ENCOUNTERING EVIL

OX

**... when you think of the long
and gloomy history of man, you
will find more hideous crimes
have been committed in the
name of obedience than have
ever been committed in the
name of rebellion.**

C. P. Snow

**... když pomyslíte na dlouhé
a temné dějiny člověka,
shledáte, že ohavnější zločiny
byly vždy spáchány ve jménu
poslušnosti než ve
jménu vzpoury.**

C. P. Snow

LUCIFERŮV EFEKT

PROJEKT JE KRAJ

THE LUCIFER EFFECT

PROJEKT JE KRAJ



ROD DICKINSON
BUREAU D'ÉTUDES
ANTONI MUNTADAS
HANS HAACKE
JENNY HOLZER
HARUN FAROCKI
ARTUR ŹMIJEWSKI
KRZYSZTOF WODICZKO
OLE-MAGNUS SAXEGÅRD
ZDENA KOLEČKOVÁ
JENS M. STOBER
GOLD EXTRA
JAN MLČOCH
MAGDALENA JETELOVÁ
JAROSLAV ANDĚL
PODE BAL
JÁNOS SUGÁR
RICHARD CORTÉS
ISTVÁN LÉKO
MILAN KOZELKA
HANS D. CHRIST
YVONNE P. DODERER
IRIS DRESSLER
STEPHAN KÖPERL
SYLVIA WINKLER

**THE
LUCIFER
EFFECT**
**LUCIFERŮV
EFEKT**
STŘETNUTÍ SE ZLEM ENCOUNTERING EVIL

Uspořádal / Edited by Jaroslav Anděl

Vydáno u příležitosti výstavy / Published on the occasion of the exhibition

LUCIFERŮV EFEKT: Střetnutí se zlem / THE LUCIFER EFFECT: Encountering Evil

14. 10. 2011 – 2. 1. 2012

Kurátor / Curator: Jaroslav Anděl

Architektonické řešení / Architect: Leoš Válka

Tým výstavy / Exhibition team: Radek Aubrecht, Kateřina Böhmová, Ladislav Falta, Tereza Jelínková, Michal Kučerák, Kristina Kurešová, Andrea Průchová, Daniela Retková, Kateřina Sedláková, Linda Skotáková, Ondřej Stupal, Jan Šebek, Táňa Šedová, Michaela Šilpochová, Karolína Vašíčková

Katalog / Catalog

Editor: Jaroslav Anděl

Texty / Texts: Jaroslav Anděl, Bureau d'études, Richard Cortés, Rod Dickinson, Harun Farocki, gold extra, Hans Haacke, Jenny Holzer, Hans D. Christ, Magdalena Jetelová, Zdena Kolečková, Stanley Milgram, W. T. J. Mitchell, Pode Bal, Jens M. Stober, Krzysztof Wodiczko, Philip Zimbardo, Artur Żmijewski

Překlady / Translations: Johana Gallup, Irma Charvátová, Karolína Kloučková, Todd Shaw, Ladislav Nagy

Jazyková redakce / Manuscript editors: Markéta Hejná, Kateřina Mahdalová, Linda Skotáková

Grafická úprava / Layout: Jaroslav Anděl, Kristýna Greplová

Fotografie / Photography: Ivan Babej, Lukáš Biba, Emil Bican, Martin Boško, Katarína Brichová, Jovan Dezort, Kristýna Greplová, Libor Hajský, Jaroslav Hejzlar, Jenny Holzer, Pavel Hořejší, Bořivoj Hořínek, Zuzana Humpálová, Michal Kamaryt, Iveta Kopicová, Vít Korčák, Dan Krzywoń, Jaroslav Kučera, Collin LaFleche, Karel Mevald, Jaroslav Ožano, Stanislav Pečka, REPRO, SMOLA, Igor Šefr, Ondřej Štěpánek, René Volfík

Tisk / Printing: Daniel

© 2011 DOX PRAGUE, a. s., DOX Centre for Contemporary Art

Texts © Jaroslav Anděl, Bureau d'études, Richard Cortés, Rod Dickinson, Harun Farocki, gold extra, Hans Haacke, Jenny Holzer, Hans D. Christ, Magdalena Jetelová, Zdena Kolečková, Stanley Milgram Estate, W. T. J. Mitchell, Pode Bal, Jens M. Stober, Philip Zimbardo

Images © 1977, 2010 Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY; 1981, 2007 Jenny Holzer, member Artists Rights Society (ARS), NY / OOAS, Prague; 2000 Harun Farocki, "Prison Images"; 2011 ČTK; Jaroslav Anděl; Bureau d'études; Richard Cortés; Rod Dickinson; Yvonne P. Doderer; Iris Dressler; gold extra; Hans Haacke / VG-Bild Kunst. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York; Hans D. Christ; Muntadas Studio, Magdalena Jetelová; Zdena Kolečková; Stephan Köperl; Milan Kozelka; István Léko; MF DNES / Profimedia; Stanley Milgram Estate; Jan Mičoch Estate; Antoni Muntadas; Pode Bal; Ole-Magnus Saxegård; Jens M. Stober; János Sugár; Sylvia Winkler; Krzysztof Wodiczko; Philip Zimbardo; Artur Żmijewski

Editori vyvinuli maximální úsilí, aby byla v publikaci uvedena kompletní autorská práva, přesto nebylo možné je ve všech případech dohledat. Děkujeme za pochopení. / The editors have made every effort to identify copyright owners, but in spite of painstaking research have not been able to do so in all cases. Thank you for understanding.

Nakladatel / Publisher: DOX PRAGUE, a. s., Praha 2011

Poupětova 793/1, 170 00 Praha 7, Czech Republic

ISBN: 978-80-87446-12-6

www.dox.cz

S podporou Zdeňka Bakaly / With the support of Zdeněk Bakala

DOX Partners



DOX Media Partners



Exhibition Partners



Exhibition Media Partners



obsah content

Jaroslav Anděl: Střetnutí se zlem / Encountering Evil	14
Milgramův experiment / Milgram Experiment	30
Rod Dickinson ve spolupráci s / in collaboration with Gram Edler & Steve Rushton	36
Antoni Muntadas	40
Bureau d'études	42
Jenny Holzer	52
Hans Haacke	60
Stanfordský vězeňský experiment / Stanford Prison Experiment	66
Artur Żmijewski	72
Harun Farocki	76
Krzysztof Wodiczko	80
Ole-Magnus Saxegård	86
Philip Zimbardo: Jak se zbavit zla anebo mu vzdorovat / Evil Redemption Strategies and Resistance Tactics	90
Sudety / Sudetenland	104
Zdena Kolečková	110
gold extra	114
Jens M. Stober	118
Komunistický režim a jeho oběti / The Communist Regime and Its Victims	124
EZO (Evidence zájmových osob / Registry of Persons of Interest)	126
Charta 77 / Charter 77	128
Jan Mičoch	134
Magdalena Jetelová	136
Jaroslav Anděl	144
Pode Bal	152
János Sugár	158
Richard Cortés, István Léko	162
Milan Kozelka	166
Konfrontace / Confrontations	170
Umění nenechat si takto vládnout / The Art of Not Being Governed Like That	184
15M	216
Biografie / Biographies	232
Bibliografie / Bibliographies	233
Zdroje citátů a fotografií / Quote and Picture Sources	235

poděkování

Pro uskutečnění výstavy byla zásadní podpora zapůjčitelů vystavených děl, včetně zapůjčitelů, kteří si nepřejí být jmenováni. Všem vyslovujeme upřímné díky: Československé dokumentační středisko, Harun Farocki Produktion, Berlin; Jenny Holzer Studio, Hoosick Falls; Antoni Muntadas Studio, New York, Paula Cooper Gallery, New York; Sprüth Magers Berlin London; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Varšava.

Za podporu a pomoc při přípravě a realizaci výstavy jsme zavázáni mnoha lidem, k nimž patří: Blanca Álvarez; Martin Aubrecht; Jaroslav Bárta; Olga Bártová; Lukáš Bíba; Petr Blažek; Tomáš Boehm a kolektiv pracovníků Studovny periodik, Národní knihovna, Praha; Tomáš Brand, T. A. Print, Praha; Katarína Brichová; Bára Buchtová, Lidové noviny, Praha; Ondřej Burian; Daniel Burns, Galerie Lelong, New York; Denisa Cirmaciová; Piotr Cypryański, Beata Nowacka-Kardzis, Anna Smolak, Bunkier Sztuki, Krakov; Jan Černý, Veronika Lindová, René Rohan, Artex Art Services, Praha; Jiřina Dienstbierová; Esther Döring, Sprüth Magers Berlin London; Marie Fianová, TV Nova, Praha; Johana Gallup; Jiří Gruntorád, Libri prohibiti, Praha; Tomáš Hájek; Bořivoj Hořínek; Hans D. Christ, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Linda Jablonská; Pavel Janáček, Vojtěch Malínek, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha; Alexis Johnson, Joelle Te Paske, Paula Cooper Gallery, New York; Pavla Kantnerová, Jana Kubátová, Opona o.p.s., Praha; Karolína Kloučková; Daniela Kořínková; Jaroslav Kučera; Jan Langer; Mirek Lédl; Marcela Machutová, Václav Rutar, Muzeum Policie ČR, Praha; Jiří Majstr, Petr Mlch, ČTK – Česká tisková kancelář, Praha; Jaroslav Malák; Andrea Nacach; Alena Nosková, Eva Drašarová, František Čtverák, František Frňka, Alena Šimánková, Národní archiv, Praha; Ladislav Nagy; Miroslav Pesch; Dana Pfeiferová; Martina Pěčková, František Štolfa, Blesk, Praha; Jana Poddaná, Pavel Kugler, Archiv bezpečnostních složek, Praha; Maria Anna Potocka, MOCÁK Muzeum Sztuki Współczesnej, Krakov; Matthias Rajmann, Harun Farocki Filmproduktion, Berlin; Svatava Raková, Jan Němeček, Historický ústav AV ČR, Praha; Adam Richter, CVC Consulting s.r.o., Praha; Todd Shaw; Madeleine Schulz, SchneiderGolling & Cie. Assekuranzmakler AG, Hamburk; Robert Silverio; Marek Sixta; Michal Škorpík; Hans Štembera; Ondřej Štěpánek; Anna Štysová; Lukáš Tylchrt, Profimedia, Praha; Ondřej Váša; Sri Kumar Vishwanathan, Vzájemné soužití, Ostrava; Hanna Wróblewska, Małgorzata Bogdańska, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Varšava; Stathis Zervas, Vlasta Bedrnová, Poster Infinity, Praha.

Poděkování a uznání za nevšední nasazení patří týmu centra DOX: Radek Aubrecht, Eva Böhmová, Kateřina Böhmová, Ondřej Čech, Petr Doberský, Ladislav Falta, Kristýna Greplová, Veronika Hrušková, Tereza Jelínková, Jakub Jonáš, Karina Kottová, Michal Kučerák, Kristina Kurešová, Hedvika Máchová, Judita Matyášová, Andrea Průchová, Daniela Retková, Kateřina Sedláková, Linda Skotáková, Ondřej Stupal, Jan Šebek, Táňa Šedová, Michaela Šilpochová, Miroslav Špunda, Karolína Vašíčková a stážistky Anna Peňasová a Petra Řeháková.

Konečně děkujeme všem současným umělcům, jejichž práce jsou na výstavě představeny: Léonore Bonaccini, Martina Brandmayr, Richard Cortés, Rod Dickinson, Yvonne Doderer, Iris Dressler, Graeme Edler, Harun Farocki, Xavier Fourt, Hans Haacke, Tobias Hammerle, Georg Hobmeier, Jenny Holzer, Magdalena Jetelová, Stephan Köperl, Zdena Kolečková, Antonín Kopp, Milan Kozelka, István Léko, Petr Motyčka, Antoni Muntadas, Sonja Prlic, Steve Rushton, Ole-Magnus Saxegård, Jens M. Stober, János Sugár, Michal Šiml, Sylvia Winkler, Krzysztof Wodiczko, Karl Zechenter, Artur Żmijewski.

Leoš Válka
ředitel
Centrum současného umění DOX

Jaroslav Anděl
umělecký ředitel
Centrum současného umění DOX

acknowledgements

We want to thank all lenders, including lenders who wish to remain anonymous. Their support was essential for the realization of this exhibition: The Czechoslovak Documentation Centre, Prague; Harun Farocki Produktion, Berlin; Jenny Holzer Studio, Hoosick Falls; Antoni Muntadas Studio, New York; Paula Cooper Gallery, New York; Sprüth Magers Berlin London; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Zachęta National Gallery of Art, Warsaw.

We would like to thank to following people for their unhesitating help during the organization of the exhibition: Blanca Álvarez; Martin Aubrecht, Jaroslav Bárta; Olga Bártová; Lukáš Bíba; Petr Blažek; Tomáš Boehm and his team, Periodicals Department, National Library, Prague; Tomáš Brand, T. A. Print, Prague; Katarína Brichová; Bára Buchtová, Lidové noviny, Prague; Ondřej Burian; Daniel Burns, Galerie Lelong, New York; Denisa Cirmaciová; Piotr Cypryański, Beata Nowacka-Kardzis, Anna Smolak, Bunkier Sztuki, Krakow; Jan Černý, Veronika Lindová, René Rohan, Artex Art Services, Prague; Jiřina Dienstbierová; Esther Döring, Sprüth Magers Berlin London; Marie Fianová, TV Nova, Prague; Johana Gallup; Jiří Gruntorád, Libri prohibiti, Prague; Tomáš Hájek; Markéta Hejná; Bořivoj Hořínek; Irma Charvátová; Hans D. Christ, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Linda Jablonská; Pavel Janáček, Vojtěch Malínek, Institute of Czech Literature AS CR, Prague; Alexis Johnson, Joelle Te Paske, Paula Cooper Gallery, New York; Pavla Kantnerová, Jana Kubátová, Opona o.p.s, Prague; Karolína Kloučková; Daniela Kořínková; Jaroslav Kučera; Jan Langer; Mirek Lédl; Marcela Machutová, Václav Rutar, The Police Museum of the Czech Republic, Prague; Jiří Majstr, Petr Mlch, ČTK – Czech News Agency, Prague; Jaroslav Malák; Andrea Nacach; Alena Nosková, Eva Drašarová, František Čtverák, František Frňka, Alena Šimánková, National Archives, Prague; Ladislav Nagy; Miroslav Pesch; Dana Pfeiferová; Martina Pěčková, František Štolfa, Blesk, Prague; Jana Poddaná, Pavel Kugler, Security Services Archive, Prague; Maria Anna Potocka, MOCÁK Museum of Contemporary Art, Krakow; Matthias Rajmann, Harun Farocki Filmproduktion, Berlin; Svatava Raková, Jan Němeček, The Institute of History AS CR, Prague; Adam Richter, CVC Consulting s.r.o., Prague; Todd Shaw; Madeleine Schulz, SchneiderGolling & Cie. Assekuranzmakler AG, Hamburg; Robert Silverio; Marek Sixta; Michal Škorpík; Hans Štembera; Ondřej Štěpánek; Anna Štysová; Lukáš Tylchrt, Profimedia, Prague; Ondřej Váša; Sri Kumar Vishwanathan, Vzájemné soužití, Ostrava; Hanna Wróblewska, Małgorzata Bogdańska, Zachęta National Gallery of Art, Warsaw; Stathis Zervas, Vlasta Bedrnová, Poster Infinity, Prague.

The DOX team worked on this project with extraordinary effort. All its members deserve thanks and great appreciation: Radek Aubrecht, Eva Böhmová, Kateřina Böhmová, Ondřej Čech, Petr Doberský, Ladislav Falta, Kristýna Greplová, Veronika Hrušková, Tereza Jelínková, Jakub Jonáš, Karina Kottová, Michal Kučerák, Kristina Kurešová, Hedvika Máchová, Judita Matyášová, Andrea Průchová, Daniela Retková, Kateřina Sedláková, Linda Skotáková, Ondřej Stupal, Jan Šebek, Táňa Šedová, Michaela Šilpochová, Miroslav Špunda, Karolína Vašíčková and the interns Anna Peňasová and Petra Řeháková.

Finally we would like to thank all of the contemporary artists whose works are being presented at the exhibition: Léonore Bonaccini, Martina Brandmayr, Richard Cortés, Rod Dickinson, Yvonne Doderer, Iris Dressler, Graeme Edler, Harun Farocki, Xavier Fourt, Hans Haacke, Tobias Hammerle, Georg Hobmeier, Jenny Holzer, Magdalena Jetelová, Stephan Köperl, Zdena Kolečková, Antonín Kopp, Milan Kozelka, István Léko, Petr Motyčka, Antoni Muntadas, Sonja Prlic, Steve Rushton, Ole-Magnus Saxegård, Jens M. Stober, János Sugár, Michal Šiml, Sylvia Winkler, Krzysztof Wodiczko, Karl Zechenter, Artur Żmijewski.

Leoš Válka
Director
DOX Centre for Contemporary Art

Jaroslav Anděl
Artistic Director
DOX Centre for Contemporary Art

**Kdyby to všechno bylo tak jednoduché!
Kdyby existovali zlí lidé,
kteří by někde záludně páchali zlé činy,
bylo by nutné je jen oddělit od nás
ostatních a zničit. Ale hranice
rozdělující dobro a zlo prochází
srdcem každé lidské bytosti.
A kdo je ochoten zničit kus
vlastního srdce?**

Alexandr Solženicyn

**If only it were all so simple!
If only there were evil people somewhere
insidiously committing evil deeds, and it
were necessary only to separate
them from the rest of us and
destroy them. But the line dividing
good and evil cuts through
the heart of every humanbeing.
And who is willing to destroy
a piece of his own heart?**

Alexander Solzhenitsyn

Jaroslav Anděl: Střetnutí se zlem

V posmrtně uveřejněném rozhovoru mluvil Jim Morrison, kultovní zpěvák skupiny *The Doors*, o obrazech násilí, jež „způsobují šok bolesti pronikající skrze... falešné fasády, za nimiž lidé žijí“. Podle Morrisona lidé „blokují vjemy, aby se nedostaly dovnitř, a blokují city, aby se nedostaly ven“.¹ Přitažlivost, kterou pro Morrisona mělo násilí, je příkladem fascinace charakterické pro moderní kulturu – fascinace násilím a zlem. Dokládá to postava Adolfa Hitlera, který se víc než kdo jiný stal ve 20. století jejich ztělesněním. Jeho výjimečný status v moderní imaginaci ukazují nespočetné texty a obrazy: po zadání jeho jména ukáže vyhledávač Google Books 4 030 000 odkazů na knihy a Google Images vygeneruje 4 180 000 obrazů.

Hitlera jako symbol zla a násilí však ve 21. století zastínil útok na World Trade Center 11. září 2001. Skutečnost, že Google Books vyhledá 7 400 000 knih vztahujících se k této události, tj. téměř dvakrát vyšší počet než v Hitlerově případě, demonstruje jeho historický význam. 11. září 2001 poznamenalo jednadvacáté století tak zásadním způsobem, že se vnucuje myšlenka, že nové století začalo až tímto datem – jinak řečeno, jeví se jako opožděný počátek století v podobném smyslu, jako rok 1989 předčasným koncem století dvacátého. Zvláštní postavení 11. září potvrdil i slavný skladatel Karlheinz Stockhausen, když o necelý týden později označil útok na World Trade Center za největší možné umělecké dílo v celém vesmíru.²

Jakkoli je tento výrok nevkusný a pro naprostou většinu lidí nesmyslný, je dalším důkazem zvláštní přitažlivosti témat násilí a zla a privilegovaného postavení, které zaujímají v současné imaginaci. Můžeme se tudíž domnívat, že strůjci útoku kalkulovali svůj čin s ohledem na maximální obrazový efekt – že cílem bylo vytvoření obrazu, představy, symbolu, jenž by maximálně ovlivnil současné myšlení. Můžeme tedy říci, že útok na World Trade Center byl především útokem na moderní imaginaci, řízeným s plným vědomím role, kterou obrazy v současném životě hrají.

Reakce politiků a široké veřejnosti na 11. září 2001 naplnily očekávání pachatelů. Nabízí se otázka, proč si necháváme pod vedením politiků, masových médií a některých umělců vnutit agendu pachatelů, jejímž hlavním nástrojem jsou právě obrazy útoku na World Trade Center a následující záplava obrazů násilí spjatá s takzvanou válkou proti terorismu? Jinak řečeno, jaká je kritická reflexe témat násilí a zla v umělecké praxi a teoretickém diskursu? Jaké jsou kritické intervence, jež by reagovaly na negativní působení těchto obrazů na současnou imaginaci? Existuje alternativní ikonografie, která by postavila proti negativní agendě pachatelů a jejich protějšků potentní obrazy a symboly schopné organizovat kolektivní zkušenost pozitivním způsobem? Záměrem výstavy je podnítit diskusi o těchto otázkách a pokusit se v tvorbě současných umělců i v pracích teoretiků a vědců identifikovat iniciativy, jež se ubírají tímto směrem.

Stanfordský vězeňský experiment a Milgramův experiment

Název výstavy odkazuje ke stejnojmenné knize předního amerického psychologa Philipa Zimbarda zabývající se překvapivou snadností, s níž jsme schopni páchat zlo. Zimbardovo

¹ Lizze James, „Jim Morrison: Ten Years Gone“, *Creem Magazine*, 1981, <http://archives.waiting-forthe-un.net/Pages/Interviews/JimInterviews/TenYearsGone.html>

² Srovnej Anthony Tommasini, „The Devil Made Him Do It“, *New York Times*, 30. 9. 2001.

Jaroslav Anděl: Encountering Evil

In an interview published after his death, Jim Morrison, frontman for *The Doors* and cult poet, spoke of images of violence that “generate shock through pain that penetrates [...] the false facades behind which people live.” Morrison maintained that people “block perceptions so that they can’t get in, and block emotions so that they can’t get out.”¹ The attraction that violence held for Morrison is an example of an attraction typical of modern culture, a fascination with violence and evil. This notion is reflected in attitudes to the figure of Adolf Hitler who, more than anyone else in the 20th century, came to personify evil. An enormous body of writing and images illustrates his exceptional position in the modern imagination; when you enter his name in Google Books or Google Images, you are faced with 4,030,000 books and 4,180,000 images.

Hitler’s status as arch exponent of evil and violence shifted, in the early 21st century, to the attack on the World Trade Center on September 11, 2001. The fact that Google Books shows almost double the number of books for this subject (7,400,000) than for Hitler demonstrates the historical importance of the event. September 11 had such a fundamental impact on the global consciousness that one is tempted to say that the 21st century commenced only on this day—in other words, it can be considered a belated start to the 21st century, in much the same way as the year 1989 can be viewed as a premature end to the 20th century. The special status of “9/11” was confirmed by a bizarre pronouncement by composer Karlheinz Stockhausen who, before a week had passed, referred to the attack on the World Trade Center as “the greatest work of art that is possible in the whole cosmos”.²

The statement is, of course, in bad taste and, for most people, nonsensical; yet it shows the privileged position held by violence and evil as objects of contemporary imagery, and their particular appeal to artists. One is thus led to believe that the masterminds behind the attack planned it for maximum visual effect; that their objective was to create an image, a symbol with unprecedented impact on the modern mind. With only slight exaggeration, it could be proposed that the attack on the World Trade Center was an attack on modern imagination, staged in full awareness of the role that images play in our life.

Ten years on, it can be said that the reactions of politicians and the wider public to the events of September 11, 2001 did fulfil the expectations of the perpetrators. The question, however, has to be asked: Why we, under leadership of our politicians, mass media and some artists, let the perpetrators’ agenda dominate our world—the agenda that is propagated by the images of the World Trade Center destruction and the consequent flood of images of violence associated with the so-called War on Terror? In other words, to what extent has the attack, and responses to it, generated critical reflection upon the subjects of violence and evil in art and theoretical discourse?

What are the critical interventions that have addressed the negative influence of these images on contemporary modes of thought? Is there an alternative iconography that would

¹ Lizze James, „Jim Morrison: Ten Years Gone“, *Creem Magazine*, 1981, <http://archives.waiting-forthe-un.net/Pages/Interviews/JimInterviews/TenYearsGone.html>

² See Anthony Tommasini, “The Devil Made Him Do It,” *New York Times*, September 30, 2001.

jméno je nejčastěji spojováno s jeho Stanfordským vězeňským experimentem (1971), který přesvědčivě demonstroval, jak negativní vliv mohou mít na člověka jisté sociální role a situace. Zimbardova práce však v posledních deseti letech prodělala pozoruhodný vývoj od studia negativních charakteristik lidské povahy k zájmu o její opačné rysy – vývoj, jež Zimbardo pojmenoval podle své pražské přednášky *Moje cesta od zla k hrdinství*, konané u příležitosti výstavy. Jednou z propozic výstavy je, že Zimbardova odborná dráha může sloužit v současné kritické době jako obecnější model umělecké a vědecké praxe.

Zimbardo upozorňuje, že víme podstatně víc o destruktivních prvcích lidské psychiky než o pozitivním fenoménu, jakým je hrdinství.³ Právě hrdinství je hlavním tématem Zimbardova posledního projektu s názvem *Heroic Imagination Project*, jenž spočívá v soustavné a dlouhodobé podpoře a dokumentaci hrdinských činů obyčejných lidí.⁴ Jedním z příkladů je pro Zimbarda i občanské působení Václava Havla v době komunistického režimu. Zimbardo říká, že Havel je jedním z jeho osobních hrdinů, který podnítil v myšlení svých spoluobčanů revoluci vedoucí ke zhroutilí mocné diktatury.⁵

Stanfordský vězeňský experiment se často uvádí v souvislosti s takzvaným Milgramovým experimentem, jehož autorem je Stanley Milgram, sociální psycholog, který působil na Yaleské univerzitě a shodou okolností chodil se Zimbardem na stejnou střední školu v New Yorku. Oba pocházeli z etnických menšin, což ovlivnilo směr jejich vědecké dráhy.

Milgram se narodil v maďarsko-rumunské židovské rodině a jeho experiment byl částečně reakcí na nacistický holocaust. V úvodu knihy *Obedience to Authority; An Experimental View* Milgram tuto souvislost výslovně připomněl: „Poslušnost jako determinanta chování má v dnešní době zvláštní závažnost. Je spolehlivě doloženo, že mezi roky 1933 a 1945 byly na příkaz systematicky vyraženy miliony nevinných lidí.“⁶ Inspiraci Milgramova pokusu se stal proces s Adolfem Eichmannem, jehož začátek v Jeruzalémě jen o pár měsíců předcházela zahájení Milgramova projektu. Klíčovým argumentem Eichmannovy obhajoby bylo tvrzení, že pouze vykonával rozkazy svých nadřízených. Hlavní otázkou Milgramova experimentu tedy bylo, kam až účastník pokusu může zajít v plnění příkazů autority, které jsou v rozporu s jeho svědomím, než dané instrukce odmítne vykonávat.

Výsledky experimentu byly šokující. 65 % účastníků (v experimentu č. 18 to bylo dokonce 37 ze 40 účastníků) byla ochotno použít nejsilnější elektrický šok – 450 voltů. Milgramův pokus vstoupil do širšího povědomí a stal se předmětem kontroverze (mimo jiné podnítil zavedení nových etických pravidel pro psychologické experimenty), jeho výsledky se však opakovaně potvrdily. Současně inspiroval, podobně jako Stanfordský vězeňský experiment, nejen celou řadu pozdějších odborných pojednání, ale i populárních, například filmových zpracování.⁷

Stanfordský vězeňský experiment proběhl mezi 14. a 19. srpnem 1971, tj. deset let po začátku Milgramova experimentu. Byl podpořen grantem Amerického úřadu námořního výzkumu (U. S. Office of Naval Research) pro potřeby námořnictva Spojených států, které se zajímalo o příčiny konfliktů mezi vězni a vězeňskou stráží, což znamená, že historický kontext Stanfordského vězeňského experimentu se odlišoval od dobových souvislostí Milgramova experimentu. Zimbardův pokus proběhl krátce po sociálních nepokojích konce 60. let a protestech proti válce ve Vietnamu. Pouhé dva dny po předčasném ukončení experimentu ve Stanfordu byl zastřelen radikální aktivista George Jackson v kalifornském vězení San Quentin, což podnítilo

³ <http://blog.ted.com/2011/02/03/phil-zimbardo-and-the-heroic-imagination-project-ted-blog-exclusive-video/>

⁴ <http://www.heroicimagination.org/>

⁵ <http://www.prisonexp.org/pdf/havelprize.pdf>

⁶ Stanley Milgram, *Obedience to Authority; An Experimental View*, First Harper Perennial Modern Thought edition, New York 2009, s. 1.

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Milgram_experiment

counter the negative agenda of the perpetrators and their counterparts, using potent images and symbols to organize collective experience in a positive way? The objective of this exhibition is to trigger discussion about these issues and to try to identify the work of artists and scientists who are making strides in this direction.

The Stanford Prison Experiment and the Milgram Experiment

The exhibition title refers to a book by Philip Zimbardo, a leading American psychologist, that explored the surprising ease with which we are capable of resorting to evil. Zimbardo is chiefly associated with the Stanford Prison Experiment (1971) that credibly demonstrated that certain social roles and situations have a notably negative impact on people's conscience and levels of compassion. In the last ten years, Zimbardo's work has undergone remarkable development, from the study of negative psychological characteristics to an interest in opposite traits, a development that Zimbardo called *My Journey from Evil to Heroism* in the title of the lecture he gave on the occasion of the exhibition in Prague. The show proposes that Zimbardo's scientific career may serve as a more general model of artistic and scientific practice.

Zimbardo notes that we know considerably more about the destructive elements of the human psyche than about positive phenomena such as heroism.³ Heroism is also the subject of Zimbardo's latest engagement, *Heroic Imagination Project*, based on his constant and long-term documentation of heroic acts performed by ordinary people.⁴ For Zimbardo, Václav Havel's activities under the communist regime are an example of heroic imagination. Zimbardo says that Havel is one of his personal heroes, a man who ignited a revolution in the thinking of his fellow citizens that eventually led to the collapse of a mighty dictatorship.⁵

To understand Zimbardo's scientific career better, it is useful to note its broader historical context. The Stanford Prison Experiment is often cited together with the Milgram Experiment (named after Stanley Milgram, a social psychologist at Yale University). By a strange coincidence, both Zimbardo and Milgram went to the same secondary school in New York and both came from ethnic minorities, which no doubt influenced their future careers.

Milgram was born into a Hungarian-Romanian Jewish family, and his experiment was created in partial response to the Holocaust. Milgram points out the connection in the introduction to his book *Obedience to Authority; An Experimental View* (1974): "Obedience as a behaviour determinant is of special weight today. It has been positively proved that between 1933 and 1945 millions of innocent people were systematically killed to order."⁶ The experiment was inspired by the Adolf Eichmann trial, which had begun in Jerusalem only a few months before Milgram's project. The main pillar of Eichmann's defense was that he had only been obeying the orders of his superiors. The central question of Milgram's experiment investigates the length to which a subject is able to go to deny the dictates of his or her conscience before he or she refuses to carry out instructions given by authority.

The results were shocking. The majority of subjects (in experiment number 18, as many as 37 out of 40 participants) were willing to inflict upon human subjects the most powerful electric shock available—an incredible 450 volts. Milgram's experiment became internationally famous and generated considerable controversy, including questions about its ethical aspect (it also led to the introduction of new ethical rules in psychological experiments), yet its results have

³ <http://blog.ted.com/2011/02/03/phil-zimbardo-and-the-heroic-imagination-project-ted-blog-exclusive-video/>

⁴ <http://www.heroicimagination.org/>

⁵ <http://www.prisonexp.org/pdf/havelprize.pdf>

⁶ Stanley Milgram, *Obedience to Authority; An Experimental View*, First Harper Perennial Modern Thought edition, New York 2009, p. 1.

jednu z největších vězeňských vzpour v USA, která propukla 9. září téhož roku ve vězení ve městě Attica ve státě New York.

Tato vězeňská vzpoura dala podnět ke zvláštnímu zasedání výboru amerického Kongresu pro soudnictví na téma nápravných zařízení a vězeňské reformy. Zasedání se konalo 25. 9. 1971, tedy necelé dva týdny po potlačení vzpory. Profesor Zimbardo tam prezentoval výsledky svého experimentu a jeho svědectví přispělo ke snaze reformovat vězeňský systém.⁸

Opakují se dějiny?

O třiatřicet let později propukl skandál vyvolaný fotografiemi z iráckého vězení Abu Ghraib, jenž vedl k řadě vyšetřování. Historie se tu opakovala, jak dokládají nápadné shody mezi některými fotografiemi ze Stanfordského experimentu s fotografiemi z Abu Ghraib. Zimbardo zde opět účinkoval v roli expertního svědka, tentokrát v týmu obhajoby v procesu proti seržantu Chipu Frederickovi, který v Abu Ghraib sloužil jako vězeňská stráž.

Představitelé americké vlády tvrdili, že v případě Abu Ghraib šlo jen o několik zkažených vězeňských strážců, a přirovnávali je k několika shnilým jablkům z celého koše. Jak ale přesvědčivě ukázal Stanfordský vězeňský experiment několik desetiletí před Abu Ghraib a jak argumentoval ve svém svědectví v procesu s Chipem Frederickem sám Zimbardo, šlo spíše o případ, v němž klíčovou roli hrál negativní vliv vzniklé situace, ve které se ocitl jedinec bez patřičného výcviku a vedení. Jinými slovy, nejednalo se o několik shnilých jablek, nýbrž o prohnilý koš.

Moment opakování v dějinách je předmětem slavných výroků Karla Marxe a Georga Santyany, často citovaných v souvislosti s některými událostmi moderních a soudobých dějin.⁹ Opakování používá i umělecký žánr, nazývaný anglickým termínem re-enactment (česky přeloženo jako „zopakování“), jenž se stal populárním v posledním desetiletí. Je příznačné a snad i symbolické, že právě oba uvedené experimenty Stanleyho Milgrama a Philipa Zimbarda se dočkaly v posledních letech zopakování v kontextu současného umění v dílech umělců Roda Dickinsona a Artura Žmijewského.

Podle historika vědy Bruna Latoura, který se nechal inspirovat Dickinsonovou prací, „není zopakování pouhým faksimile originálu, ale druhou verzí nebo druhým otiskem prvního příkladu, dovolujícím zkoumání jeho původnosti.“¹⁰ Jak připomínají měničící se dobové souvislosti Milgramova a Zimbardova experimentu, jejich zopakování umožňuje současně zkoumat dlouhodobé shody a paralely i krátkodobé rozdíly. Je zřejmé, že Dickinsonovo a Žmijewského zopakování je komentářem a reakcí na změny vyvolané 11. zářím 2001, jež našly své symbolické vyjádření právě ve fotografiích z Abu Ghraib a ve výrazu „válka proti terorismu“ (War on Terror).

Vrací se zde opět otázka moci obrazů, jejich schopnosti uspořádat naši zkušenost do shrnujících výpovědí, které mají svou vlastní logiku a ovlivňují nejen naše myšlení, ale také naše touhy a obavy. Tento koncept prezentoval americký teoretik W. J. T. Mitchell v knize *What Do Pictures Want?* (2005) na příkladech několika konkrétních obrazů, mezi nimiž zaujaly prominentní místo fotografie a videa útoku na World Trade Center. Podle Mitchella nejsou obrazy jen věci, ale v divákově vědomí mají své vlastní intence a přání.¹¹ Mitchell tuto teorii dále rozvinul v nedávno vydané knize *Cloning Terror* (2011), jejíž osu tvoří spojnice mezi obrazem destrukce World Trade Center a proslulou fotografií z Abu Ghraib představující zakukleného vězně, která se podle Mitchella stala symbolem války proti terorismu.

⁸ Philip G. Zimbardo, „The power and pathology of imprisonment“, *Congressional Record* (Serial No. 15, October 25, 1971), Hearings before Subcommittee No. 3, of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, 92nd Congress, First Session on Corrections, Part II, Prisons, Prison Reform and Prisoners' Rights: California. Washington, DC: U.S. Government Printing Office, 1971.

⁹ „Hegel někde poznamenal, že všechna světová historická fakta a osobnosti se objevují takřkajíc dvakrát. Zapomněl dodat: poprvé jako tragédie, podruhé jako fraška.“ Karl Marx, „Der 18^{te} Brumaire des Louis Napoleon“, *Die Revolution* (New York), 1, 1852. „Ti kteří si nemohou pamatovat minulost jsou odsouzeni ji opakovat.“ George Santyana, *Life of Reason, Reason in Common Sense*, Scribner's, New York 1905, s. 284.

¹⁰ Bruno Latour, „Some Experiments in Art and Politics“, *e-flux journal* #23, březen 2011, <http://e-flux.com/journal/view/217> <http://www.bruno-latour.fr/expositions/SELON-BEAUBOURG.html>

been repeatedly verified. Like the Stanford Prison Experiment, it inspired numerous works by other scientists, writers and filmmakers.⁷

The Stanford Prison Experiment took place from April 14 to 19, 1971, or ten years after the beginning of Milgram's experiment. It was financed by a grant from the U.S. Office of Naval Research for the American Navy, which was interested in the underlying logic of conflicts between prisoners and guards, indicating that the historical context of the Stanford Prison Experiment differed from that of the Milgram Experiment. Zimbardo's work was carried out shortly after the social unrest of the late 1960s, which was largely associated with protests against the Vietnam War. Only two days after the premature ending of the Stanford Prison Experiment, radical activist George Jackson was shot dead in San Quentin prison, California. On September 9, 1971, the incident triggered one of the largest prison riots in the U.S., in New York State's Attica prison.

In reaction to the riot, a special meeting of the Judiciary Committee of Congress on the subject of correctional facilities and prison reform was held on September 25, 1971, two weeks after the suppression of the Attica uprising. Professor Zimbardo presented results of his experiment at the meeting, and his testimony contributed to the efforts to reform the prison system.⁸

Does history repeat itself?

When the scandal generated by photographs taken in the Abu Ghraib prison, Iraq, erupted 33 years later, there was a sense of *deja vu* among those who remembered the Stanford Prison Experiment. The similarities between some of the photographs from the Stanford experiment and those from Abu Ghraib are striking. Zimbardo was once more called as an expert witness, this time for the defense in the trial of Staff Sergeant Chip Frederick, an Abu Ghraib guard. Although the American government maintained that the Abu Ghraib scandal was a case of a few bad apples in a barrel of good ones, Professor Zimbardo's long-term experience led him to the opposite view, that good apples had been put into a bad environment.

A couple of statements by Karl Marx and George Santyana are often invoked to characterize events of modern and recent history, in particular the notion of history repeating itself.⁹ The artistic genre called re-enactment that has recently become popular also evokes the notion. In this context, it is significant that both the Milgram Experiment and the Stanford Prison Experiment have been recently re-enacted by artists, notably by Rod Dickinson and Artur Žmijewski.

According to the historian of science Bruno Latour, who was inspired by Dickinson's Milgram re-enactment, in this work “re-enactment is not a mere facsimile of the original but a second version, or a *second print* of the first instance, allowing for the exploration of its originality.”¹⁰ As indicated by a changing historical context of the two experiments, their re-enactment makes it possible to examine long-term parallels and correspondences, as well as short-term differences. It is evident that Dickinson's and Žmijewski's re-enactments represent a response to the changes triggered by September 11, which found their symbolical embodiment in the photographs from Abu Ghraib and in the expression “War on Terror”.

Here again the power of images comes to mind, notably the ability to organize our experience into statements that have their own logic, which impacts not only our thinking but

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Milgram_experiment

⁸ Philip G. Zimbardo, “The power and pathology of imprisonment,” *Congressional Record* (Serial No. 15, October 25, 1971), Hearings before Subcommittee No. 3, of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, 92nd Congress, First Session on Corrections, Part II, Prisons, Prison Reform and Prisoners' Rights: California. Washington, DC: U.S. Government Printing Office, 1971.

⁹ “Hegel remarks somewhere that all great world-historic facts and personages appear, so to speak, twice. He forgot to add: the first time as tragedy, the second time as farce.” Karl Marx, “Der 18te Brumaire des Louis Bonaparte,” *Die Revolution* (New York), 1, 1852. “Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.” George Santyana, *Life of Reason, Reason in Common Sense*, Scribner's, New York 1905, p. 284.

¹⁰ Bruno Latour, “Some Experiments in Art and Politics,” *e-flux journal* #23, March 2011, <http://e-flux.com/journal/view/217> <http://www.bruno-latour.fr/expositions/SELON-BEAUBOURG.html>

Mitchellova ikonografická a historická analýza této fotografie končí příkladem práce Hanse Haackeho *Pozorování hvězd* (2004), jež představuje reinterpetaci motivu zakukleného vězně. Mužská postava má přes hlavu kuklu s hvězdami americké vlajky. Na jedné straně je připomínkou anonymity obětí mučení, na straně druhé, jak poukazuje Mitchell, to že se jedná o bělocha a název práce může znamenat, že muž si kuklu na hlavu nasadil sám. Ona zvláštní dvojznačnost Haackovy práce tak podle Mitchella postihuje zrcadlení mučitele a jeho oběti: „Američané hledící ke hvězdám se skutečně nechali vodit za nos podivnou kombinací nevědomosti a idealismu, slepoty a nevinnosti, ale také odmítnutím pochopit důsledky své invaze a okupace Iráku.“¹¹

Tato interpretace upozorňuje na širší etický kontext obrazů násilí a zla, který vyplývá ze srovnání Haackovy práce s obrazovou dokumentací Stanfordského vězeňského experimentu obsahující stejný motiv zakuklení. Zvláštní zrcadlení vězně a vězňatele a dvojznačnost postavy z Haackova *Pozorování hvězd* je možné vystopovat už v samotném Stanfordském vězeňském experimentu, jmenovitě v Zimbardově dvojí roli vůdce experimentu a zároveň vězeňského velitele a v etických otázkách, jež tato dvojí role a celý experiment vyvolaly.

Moc má tendenci korumpovat¹³

Klíčovým momentem vězeňského experimentu byla reakce psycholožky Christiny Maslach, Zimbardovy přítelkyně. Když spatřila, jak vězňatelé vedou vězně před spaním na toaletu s kuklami na hlavách, udělalo se jí nevolno. Později popsala svou reakci a následný rozhovor se Zimbardem při odchodu z vězení téhož dne takto: „Myslím, že čekal nějakou intelektuální diskusi o tom, co se dělo. Místo toho jsem vybuchla. Začala jsem rvát, začala jsem křičet: 'Myslím, že je hrozné, co děláš těm hochům.' Plakala jsem. Neuvěřitelně jsme se pohádali a já jsem začala přemýšlet: 'Znám tohoto chlápka vůbec? Ne, neznám, a to si s ním mám něco začít?'“¹⁴ Druhý den, po intervenci své přítelkyně, Zimbardo pokus předčasně přerušil. Posléze si uvědomil si, že moc, kterou měl ve dvojí roli vedoucího experimentu a velitele vězení, ho korumpovala stejně, jako role vězeňských strážců korumpovala účastníky experimentu.

Kritický pohled na korumpující účinek moci je předmětem práce řady umělců, kteří jsou na výstavě zastoupeni klasiky tohoto přístupu: již zmiňovaný Hans Haacke, Jenny Holzer, Harun Farocki, Antoni Muntadas. K tomuto přístupu se hlásí rovněž skupina Bureau d'études a oba autoři zopakování Milgramova experimentu a Stanfordského vězeňského experimentu, Rod Dickinson a Artur Żmijewski. Z českých autorů jsou to Magdalena Jetelová, skupina Pode Bal či Milan Kozelka.

Každý z nich však pojímá téma svým specifickým způsobem. Jenny Holzer pracuje primárně s jazykem, ať už konfrontuje diváka s protikladnými významy všeobecně přijímaných pravd, takzvaných truismů, nebo v politicky explicitních dílech představuje státem utajované texty dokumentující zneužívání moci. S dobovými dokumenty a daty pracuje také většina ostatních umělců. Specifické místo zaujímá už zmíněný žánr zopakování (re-enactment), který se může týkat konkrétní události, již je v případě Dickinsonovy a Żmijewského práce určitý vědecký experiment. Pokud má mít vědecký experiment smysl, tj. pokud má být získaný výsledek ověřen, musí být experiment zopakován. Naproti tomu zopakování prováděné umělcem neslouží primárně k ověření získaných dat a je v zásadě jednorázové. V tomto ohledu připomíná policejní metodu

11
Srovnej úvodní text na obálce W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?*, University of Chicago Press, Chicago 2004, <http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/W/bo3534152.html>

12
<http://bezalel.secured.co.il/8/mitchell.htm>

13
Tato formulace pochází z dopisu Lorda Actona biskupovi Mandellu Creightonovi z roku 1887. Celá věta zní „Moc má sklon korumpovat, absolutní moc korumpuje absolutně“.

14
Kathleen O'Toole, „The Stanford Prison Experiment: Still powerful after all these years“, *Stanford News Service*, 8. 1. 1997, s. 30. <http://news.stanford.edu/pr/97/970108prisonexp.html>

also our desires and fears. American theorist W. J. T. Mitchell proposed this notion in his book *What Do Pictures Want?* (2005) and developed it by elaborating on several specific images, including the attack on the World Trade Center. According to Mitchell, images are not simply “inert objects that convey meaning but as animated beings with desires, needs, appetites, demands, and drives of their own”.¹¹ Mitchell advanced this theory further in his most recent book *Cloning Terror* (2011), in which he follows a trajectory from the images of the World Trade Center's destruction to the infamous picture from Abu Ghraib of a hooded man standing on a box, which Mitchell presents as a symbol of the war on terrorism.

Mitchell closes his iconographical and historical analysis with a reflection on the work by Hans Haacke entitled *Star Gazing* (2004) that represents a reinterpretation of the above-mentioned image of an Abu Ghraib prisoner. A male figure has a hood over his head that is covered with stars of the American flag, invoking the anonymity of tortured victims—yet, as Mitchell notes, the white skin and the rested pose suggests that he could have put the hood over his head himself. This curious ambiguity of Haacke's work thus captures a mirroring of torturer and victim. According to Mitchell, “the star—gazing Americans let themselves be hoodwinked by a peculiar combination of ignorance and idealism, blindness and innocence, a refusal to understand the consequences of their invasion and occupation of Iraq.”¹²

This interpretation foregrounds a broader ethical context of images of evil and violence. It becomes evident when one juxtaposes Haacke's work with the visual records of the Stanford Prison Experiment that include the same motif of hooded prisoners. One can trace the curious mirroring of torturer and victim back to the Stanford Prison Experiment, notably to the ethical questions that emerged as it was carried out.

Power tends to corrupt¹³

The decisive moment in the experiment's course occurred when the psychologist Christine Maslach, who had become romantically involved with Zimbardo at the time, witnessed guards leading hooded prisoners to the evening toilet and felt sick to her stomach. She described her reaction and conversation with Zimbardo. After leaving the prison for the day with Zimbardo, she said he asked her what she thought of it. “I think he expected some sort of great intellectual discussion about what was going on. Instead, I started to have this incredible emotional outburst. I started to scream, I started to yell, 'I think it is terrible what you are doing to those boys!' I cried. We had a fight you wouldn't believe, and I was beginning to think, Wait a minute, I don't know this guy. I really don't, and I'm getting involved with him?”¹⁴

Thanks to the intervention of Maslach, Zimbardo ended the experiment the next day. He realized that the power he held in the double role of the experiment leader and the prison supervisor corrupted him in the same manner as the prison guard role had corrupted the experiment subjects.

The corrupting effect of power is revisited again and again by social thinkers as well as by artists. Not surprisingly, it is addressed by a number of artists represented in the exhibition, including some of the classics of this approach such as Jenny Holzer, Harun Farocki, Antoni Muntadas, and the already-mentioned Hans Haacke. One can also find the subject in the work of the group Bureau d'études, both authors of the Milgram and Stanford Prison Experiment

11
See the cover blurb for W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?*, University of Chicago Press, Chicago 2004, <http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/W/bo3534152.html>

12
<http://bezalel.secured.co.il/8/mitchell.htm>

13
This phrase comes from the Letter to Bishop Mandell Creighton by Lord Acton written in 1887. The whole sentence reads “Power tends to corrupt, absolute power corrupts absolutely.”

14
Kathleen O'Toole, “The Stanford Prison Experiment: Still powerful after all these years,” *Stanford News Service*, January 8, 1997, p. 30. <http://news.stanford.edu/pr/97/970108prisonexp.html>

rekonstrukce. Nemá ovšem její instrumentální povahu, ale spíš symbolický charakter, a proto má nejbližší k dokumentární dramatizaci používané ve filmu.

Umělci mohou také přejímat specifické vědecké postupy a metodologie, aniž by chtěli určitou událost nebo pokus zopakovat. Například skupina Bureau d'études používá při své kritické práci s daty metody mapování převzaté ze sociální geografie. Farocki a Muntadas se soustřeďují na zkoumání moci z hlediska využití médií a technologií jako film nebo video a demonstrují, jak jsou moderní média úzce spjata s rétorikou a rituály moci. Tvorba těchto dvou umělců odkazuje k dílu francouzského myslitele Michela Foucaulta, který se zabýval technikami moci, jež se výrazně uplatňují v moderních institucích vynucujících si konformitu jedince s normami společnosti.

Umělci také často kombinují motivy a postupy pocházející z nejrůznějších oborů. Například *Tajná zpráva* skupiny Poda Bal evokuje postupy zpravodajských služeb a investigativního novinářství i žánr spikleneckých teorií a kombinuje je s motivem materiálního odpadu a jeho případné recyklace. Magdalena Jetelová v rozsáhlé instalaci *Místo činu* se již názvem své práce odvolává k metodám policejního vyšetřování, současně však využívá specifických historických dokumentů prezentovaných symbolickým způsobem: jednotlivé články lidských práv jsou vytištěny speciální tiskařskou barvou, která je vidět pouze v ultrafialovém světle, policejní zprávy a soudní dokumenty z období totalitního režimu vytvářejí v mnohonásobném zvětšení spolu s chvějícími se obřími zrcadlovými fóliemi symbolické poselství o zneužívání moci a oblundné podobě totalitního systému.

Hranice mezi dobrem a zlem existují v každém z nás¹⁵

Kritický a reflexivní přístup k tématům zla a násilí může být však sám o sobě problematický kvůli svému zaměření na negativní stránky, jak ostatně připomínají etické otázky vyvolané Stanfordským vězeňským experimentem. Zmíněná reakce Christiny Maslach názorně ukazuje, že Zimbardo se ve své dvojí roli sám nechtěně stal pokusnou osobou. Právě tato zkušenost ho přivedla k poznání, že zlo neexistuje mimo nás a že hranice mezi zlem a dobrem, existující v každém člověku, není fixní a nepropustná. Tento náhled má zásadní význam pro uchopení tématu, neboť upozorňuje na internalizaci etických principů dobra a zla. Současně tím naši imaginaci nabízí šanci postavit proti pokušení zla a násilí opačný pohyb, směrem k dobru, jehož vyústěním je Zimbardův koncept hrdinské imaginace. Principy dobra a zla jsou v různých dobách a kulturách zobrazeny nejčastěji prostřednictvím černobílých symbolů a jejich vzájemným bojem. Zimbardovo uchopení duality dobra a zla v *Luciferově efektu* však předkládá specifičtější představu o člověku: jako o místě, kde tento nesmiřitelný a odvčký boj probíhá – představu, která je působivě vyjádřena v dávné indiánské legendě:

„Starý indián kmene Čerokézů poučoval svého vnuka o životě: 'V mém nitru probíhá zápas, je to strašný zápas mezi dvěma vlky. Jeden je špatný – je to vztek, závist, žárlivost, smutek, sobectví, hrubost, nenávisť, sebelítost, faleš, namyšlenost a ego. Ten druhý je dobrý. Je to radost, pokoj, láska, naděje, vyrovnanost, skromnost, laskavost, empatie, štědrost, věrnost, soucit a důvěra. Stejný zápas probíhá i uvnitř tebe a také uvnitř každého člověka.' Vnuk o tom všem přemýšlel a po chvíli se zeptal: 'A který vlk vyhraje?' Starý indián odpověděl: 'Ten kterého krmiš.'"¹⁶

V *Luciferově efektu* upozorňuje Zimbardo na skutečnost, že zlo symbolizované Luciferem si vždycky začíná podrobovat člověka nikoli ve své syrové podobě, nýbrž ve zdánlivých malíč-

¹⁵ Tato věta je parafrázi slavného výroku Alexandra Solženicyna ze *Souostroví Gulag* (1973), která je použita jako vstupní motto do výstavy: „Kdyby to všechno bylo tak jednoduché! Kdyby existovali zlí lidé, kteří by někde záluďně páchali zlé činy, bylo by nutné je jen oddělit od nás ostatních a zničit. Ale hranice rozdělující dobro a zlo prochází srdcem každé lidské bytosti. A kdo je ochoten zničit kus vlastního srdce?“

¹⁶ <http://www.firstpeople.us/FP-HTML-Legends/TwoWolves-Cherokee.html>

reenactments, Rod Dickinson and Artur Żmijewski, Czech artists Magdalena Jetelová, the group Poda Bal, and Milan Kozelka.

Each of them, however, treats the subject in her/his own specific manner. Jenny Holzer primarily employs language, for instance, to confront the viewer with contradictory meanings of claims that are regarded as self-evident (i.e., truisms) or when, in her politically explicit paintings, she appropriates undisclosed documents from U.S. government agencies. Most other artists also work with various documents and data, including the authors of works based on the re-enactment of historical events. These events might be also famous scientific experiments such as the Milgram or the Stanford Prison experiments, in the case of Dickinson and Żmijewski. However, while a scientific experiment has to be duplicated to verify its findings, artistic re-enactments are in principle one-of-a-kind and their objective is not data verification. In this regard, they are more like a police reconstruction, but without its instrumental character. They highlight narrative elements and have a symbolical character, and are thus reminiscent of docu-drama methods in documentary films.

Artists can also appropriate specific scientific methods and methodologies without duplicating certain experiments. For instance, the group Bureau d'études, which works with social, economic, and political data in a critical manner, adopted the method of mapping taken from social geography. Farocki and Muntadas examine the collusion of power and modern technologies like film and video, while demonstrating how mass media propagate power's rituals and rhetoric. Their work references Michel Foucault, who studied the techniques of modern institutions that enforce individuals' conformity with norms of society.

Artists also often combine motifs and devices that come from various fields and sources. For instance, Poda Bal's *Secret Report* mixes elements reminiscent of investigative journalism, intelligence agencies reports, and conspiracy theories with the motif of material waste and recycling. In her extensive installation entitled *Crime Site*, Magdalena Jetelová invokes the method of police investigation by using historical documents in a symbolical way: the individual articles of Human Rights are printed in special ink visible only under ultra-violet light, the police reports and court records related to political prisoners from the period of the Communist regime are pasted in hyper-enlarged formats on the floor and, together with enormous vibrating panels of mirror foil, create a symbolic message about the monstrosity of a totalitarian regime.

The divide between good and evil runs through each of us¹⁵

The exclusive focus on the subject of evil, however, can by itself be as problematic in the arts as in science. This is manifested by the previously described reaction of Christina Maslach to the Stanford Prison Experiment and by the ethical questions it raised. It was exactly the impact of the experiment on its subjects—and more so on the experimenter—that made Zimbardo realize that evil doesn't exist outside us and that the boundaries between this intrinsic good and evil are impermeable. This insight has fundamental significance for grasping the notion of evil as it foregrounds the internalization of good and evil as ethical principles. It thus offers our imagination a chance to counter the seductive forces of evil and violence, and to move them in the opposite direction—a direction that led Zimbardo, in his own words on his journey from evil to heroism. In different cultures and times, the principles of good and evil are most frequently

¹⁵ This paraphrases the following famous statement by Alexander Solzhenitsyn from *Gulag Archipelago* (1973) which serves as the introductory motto to the exhibition: "If only there were evil people somewhere insidiously committing evil deeds, and it were necessary only to separate them from the rest of us and destroy them. But the line dividing good and evil cuts through the heart of every human being. And who is willing to destroy a piece of his own heart?"

kostech každodenního života, jež tolerujeme nebo v nichž sami účinkujeme, jako jsou šikana, rasistické vtípy, pomluvy či malé podvody.¹⁷ Co začne jako malé tolerování úplatků a porušování zákona, se rychle rozbíjí do nevidaných měřítek. Neuvěřitelný nárůst korupce v České republice včetně prorůstání organizovaného zločinu do státní správy je čítankovým příkladem působení Luciferova efektu. Podle svědectví jednoho z nejbohatších domácích podnikatelů stouply úplatky zástupcům státní správy za poslední desetiletí o tisíce procent.¹⁸ Česká republika skončila v nedávné anketě německých manažerů ze všech postkomunistických zemí v kategorii veřejných zakázek na posledním místě, za Rumunskem, Bulharskem, Makedonií a Albánií.¹⁹

Lidé, kteří se ptají, jak mohou občané středoevropské země odvolávající se na svou tradici demokracie mezi dvěma světovými válkami tento vývoj dopustit a dál ho tolerovat, najdou v *Luciferově efektu* četná vodítka, která jim umožní současnou situaci lépe porozumět. Najdou zde popis konkrétních postupů, jimiž zlo svádí člověka. Naprostá většina z nich je nám všem důvěrně známá z každodenního života, aniž bychom je však viděli ve vzájemných souvislostech. Seznámení s jednotlivými scénáři, jimiž se zlo řídí, pak umožňuje jednotlivci i celému společenství se zlu nejen bránit, ale také se mu aktivně stavět na odpor. Základním principem je poznatek, který se znovu a znovu vrací v moderních dějinách: že totiž mlčení, pasivita a nečinnost z nás dělají spolupachatele zla.

Zdá se, že se toto uvědomění v poslední době šíří světem, jak demonstrují nejen revoluce v řadě arabsky mluvících zemí, ale také protesty proti zkorumpované demokracii ve městech na celém světě. Příklady dvou protestních hnutí, která v Evropě předcházela současnému pohybu, jsou součástí výstavy a jejich představení tvoří její logické završení: 15M v Madridu a hnutí proti developerskému projektu S21 ve Stuttgartu. Zatímco madridská iniciativa je zastoupena manifestem, hesly a plakáty, jež jsou odpovědí na otevřenou výzvu, protestní hnutí S21 je prezentováno ve spolupráci s Württembergische Kunstverein obsáhlou instalací s výstižným názvem *Umění nenechat si takto vládnout*, která vznikla spoluprací umělců, architektů, teoretiků a byla původně představena jako samostatná výstava ve Stuttgartu.²⁰

Obě hnutí a jejich prezentace ukazují, jak je možné spojením umělecké praxe s občanskými aktivitami obrátit kritický přístup fixující se na negativní jevy pozitivním směrem. Modelovým příkladem takového přístupu je už po několik desetiletí tvorba Krzysztofa Wodiczka, který se na výstavě představuje *Projekcí z Tijuany*. Wodiczko pro svůj přístup razí termín tazací návrhářství (Interrogative Design), který nedávno popsal následujícím způsobem: „Tazací návrhářství má co dělat s reakcí na potřeby, jež by neměly v civilizovaném světě existovat. Naneštěstí existují. Je to skandál, že existují. Návrhářství, které odpovídá na takové potřeby, má tudíž z jejich existence udělat skandál. Tyto návrhy mají mnohočetné cíle. Jedním cílem je odpovídat na potřeby, jež nemají existovat, jako na havarijný případ, takže pomůže některým lidem zlepšit jejich životní podmínky a pomůže jim přežít. Druhým cílem je pojmenovat situaci a podmínky lidem, kteří takové potřeby nemají. Šířením porozumění, poznání a emocionálního kontaktu s potřebami, jež nemají existovat, přispějí takové projekty a návrhy, doufejme, ke zvýšenému vědomí podobných nepřijatelných situací a podmínek.“²¹

Jestliže umělci Wodiczka typu dosud představovali v obecné umělecké praxi spíše výjimku, je naděje, že v současné kritické situaci se jejich přístup stane příkladem a inspirací pro další autory, kteří jsou nespokojeni se současnými modely umělecké produkce. Podobně Zimbardův

17 Philip Zimbardo, „Evil’s Seven Step Seduction Scenario“, <http://www.docstoc.com/docs/34994278/Evils-Seven-Step-Seduction-Scenario>

18 Zuzana Kubátová, „Bém, Topolánek, Dalík a Řebíček. Muži, které Babiš kritizuje kvůli nárůstu korupce“, September 19, 2011, <http://byznys.ihned.cz/analzy-a-komentare/c1-52895590-bem-topolaneck-dalik-a-rebicek-muzi-ktere-babis-kritizuje-kvuli-narustu-korupce>

19 Petr Holub, „To si němečtí manažeři opravdu myslí o Česku: Džungle“, 7. 6. 2011, <http://aktualne.centrum.cz/ekonomika/penize/clanek.phtml?id=702637>

20 <http://www.wkv-stuttgart.de/en/programme/2010/exhibitions/the-art-of-not/datescredits/>

21 Melanie Crean, „Interview with Krzysztof Wodiczko“, 10. 9. 2010, <http://shapeofchange.com/blog/?p=450>

represented as black-and-white symbols that find themselves in mutual conflict. There is, however, an internalized image of this battle in the notion that we are the battleground between these opposing forces. This notion is implicit in Zimbardo’s concept of the impermeability of the boundaries between good and evil, and one that can be found in folk wisdom, such as the following Cherokee legend:

An old Cherokee is teaching his grandson about life: A fight is going on inside me, he said to the boy. It is a terrible fight and it is between two wolves. One is evil—he is anger, envy, sorrow, regret, greed, arrogance, self-pity, guilt, resentment, inferiority, lies, false pride, superiority, and ego. The other is good—he is joy, peace, love, hope, serenity, humility, kindness, benevolence, empathy, generosity, truth, compassion, and faith. This same fight is going on inside you, and inside every other person, too. The grandson thought about it for a minute and then asked his grandfather, Which wolf will win? The old Cherokee simply replied, The one you feed.¹⁶

In Zimbardo’s words, Lucifer is “never taking on leading roles” and “conceals his charismatic power behind a variety of masks.” In his *Lucifer Effect*, he makes a point that evil starts with small things; everyday details that we don’t pay enough attention to, such as bullying, making racist jokes, spreading rumors or cheating.¹⁷ All these make up the slippery slope that leads to a greater, or consummate evil. Bending regulations and laws, tolerating bribes and kickbacks can quickly grow to unexpected proportions. The unbelievable escalation of corruption, including the infiltration of the government by organized crime in the Czech Republic, is a case in point. According to the testimony of one of the richest businessmen in the Czech Republic, the percentage of bribes to government officials grew by the thousands in the last decade.¹⁸ In the recent polls of German managers who rated the public procurement process in the post-communist countries, the Czech Republic ranked last, behind Romania, Bulgaria, Macedonia and Albania.¹⁹

People may wonder how citizens of a Central European country that is proud of its democratic tradition between World War I and World War II could let this happen. They can find many clues in *The Lucifer Effect* to help them to better understand it. The reader will find a description of specific steps that Lucifer uses to push us to the dark side. Although we encounter most of them almost on daily basis, we don’t identify them with evil and so don’t connect one to the next. To be acquainted with this scenario of seduction enables individuals and communities to become resistant to evil; it may even inspire them to stand up to it. The fundamental lesson that emerges from history again and again is that silence, passivity, inaction are both necessary and sufficient for evil to flourish.

As the recent revolts in Arab-speaking countries and the protest against corrupt democracies in cities across the globe would indicate, this recognition is increasingly spreading throughout the world. The two examples of the protest movements in Europe that preceded the current demonstrations, 15M in Madrid and the movement against the S21 development in Stuttgart, are included in the exhibition and function as its logical conclusion. The Madrid initiative is represented by its manifesto, slogans, and posters created in response to the Madrid organizers’ open call. The Stuttgart development S21 and the corresponding protest movement are the subject of the large installation appropriately titled *Art of Not Being Governed Like That*, which is presented in collaboration with Württembergische Kunstverein

16 <http://www.firstpeople.us/FP-HTML-Legends/TwoWolves-Cherokee.html>

17 Philip Zimbardo, „Evil’s Seven Step Seduction Scenario“, <http://www.docstoc.com/docs/34994278/Evils-Seven-Step-Seduction-Scenario>

18 Zuzana Kubátová, „Bém, Topolánek, Dalík a Řebíček. Muži, které Babiš kritizuje kvůli nárůstu korupce“, September 19, 2011, <http://byznys.ihned.cz/analzy-a-komentare/c1-52895590-bem-topolaneck-dalik-a-rebicek-muzi-ktere-babis-kritizuje-kvuli-narustu-korupce>

19 Petr Holub, „To si němečtí manažeři opravdu myslí o Česku: Džungle“, June 7, 2011, <http://aktualne.centrum.cz/ekonomika/penize/clanek.phtml?id=702637>

Projekt heroické imaginace (Heroic Imagination Project) překračuje rámec tradičního vědeckého provozu. Patří k těm přístupům k fungování současné vědy, jež redefinují étos vědecké praxe a otevírají možnost spolupráce s občanskými a uměleckými iniciativami na nové platformě.

Naše výstava je pokusem přispět k této nové spolupráci mezi uměleckými, vědeckými a občanskými iniciativami v lokálním i mezinárodním měřítku. Oslovuje občanské organizace a současně se obrací na místní i mezinárodní umělce prostřednictvím otevřené výzvy, rozvíjí spolupráci se Zimbardovou nadací HIP a oslovuje podobně smýšlející jednotlivce i instituce na různých kontinentech v duchu hesla madridského hnutí 15M „Zítřka je pozdě. Změna nás potřebuje hned!“²²

22
[http://madrid.tomalaplaza.net/
manifiesto-2/](http://madrid.tomalaplaza.net/manifiesto-2/)

in Stuttgart, as this joint project of artists, architects, and theorists was originally created and shown in Stuttgart.²⁰

Both movements and presentations demonstrate how linking artistic practice to civic engagement can transform critical approaches fixated on negative phenomena to achieve positive effects. The work of Krzysztof Wodiczko, represented in the exhibition by *Projection from Tijuana*, has been a primary example of such an approach for several decades. Wodiczko coined the term “interrogative design” for his approach and describes it in the following statement, which deserves to be quoted at length for its clarity: “This interrogative design has to do with responding to the needs that should not exist in a civilized world. Unfortunately, they do exist. It is a scandalous situation that they exist. Therefore, the design of a response to such needs should also make a scandal of their existence. These designs have multiple objectives. One objective is to respond to the needs that should not exist as an emergency matter, so that it will help some people to ameliorate the conditions of life and help them to survive. The second objective is to articulate the situation and conditions themselves to people who do not have such needs. By disseminating an understanding knowledge and emotional contact with the needs that should not exist, such projects and design hopefully will contribute to an increased consciousness about such unacceptable situations and conditions.”²¹

If artists like Wodiczko have thus far represented an exception to the rule of the dominant paradigm, there is a hope that, in the present critical situation, their approach can become an example and inspiration to other artists who are dissatisfied with the established modes of artistic production. Similarly, Zimbardo’s *Heroic Imagination Project* transgresses the boundaries of how normal science operates. It belongs to those approaches that redefine the ethos of scientific practice and open possibilities of collaboration between scientific, artistic, and civic groups on a new platform.

This exhibition is an attempt to contribute to this new collaboration between scientific, artistic, and civic initiatives on a local and an international level. It is reaching out to civic organizations and seeking to engage local and international artists by means of an open call, while developing joint projects with Zimbardo’s foundation. It invites kindred souls, individuals, and institutions on different continents to join this effort in the spirit of the 15M motto, “Tomorrow is too late. The change is coming for us.”²²

20
<http://www.wkv-stuttgart.de/en/programme/2010/exhibitions/the-art-of-not-datescredits/>

21
Melanie Crean, “Interview with Krzysztof Wodiczko,” September 10, 2010, <http://shapeofchange.com/blog/?p=450>

22
[http://madrid.tomalaplaza.net/
manifiesto-2/](http://madrid.tomalaplaza.net/manifiesto-2/)

Ordinary people, simply doing their jobs, and without any particular hostility on their part, can become agents in a terrible destructive process. Moreover, even when the destructive effects of their work become patently clear, and they are asked to carry out actions incompatible with fundamental standards of morality, relatively few people have the resources needed to resist authority.

Stanley Milgram

Obyčejní lidé, dělající prostě svou práci bez jakéhokoli pocitu nějakého nepřátelství, se mohou stát aktéry strašného ničivého procesu. Když po nich autorita žádá, aby konali činy neslučitelné se základními morálními principy, přestože jejich ničivé důsledky jsou naprosto zřejmé, jen relativně málo z nich má potřebnou sílu vzdorovat.

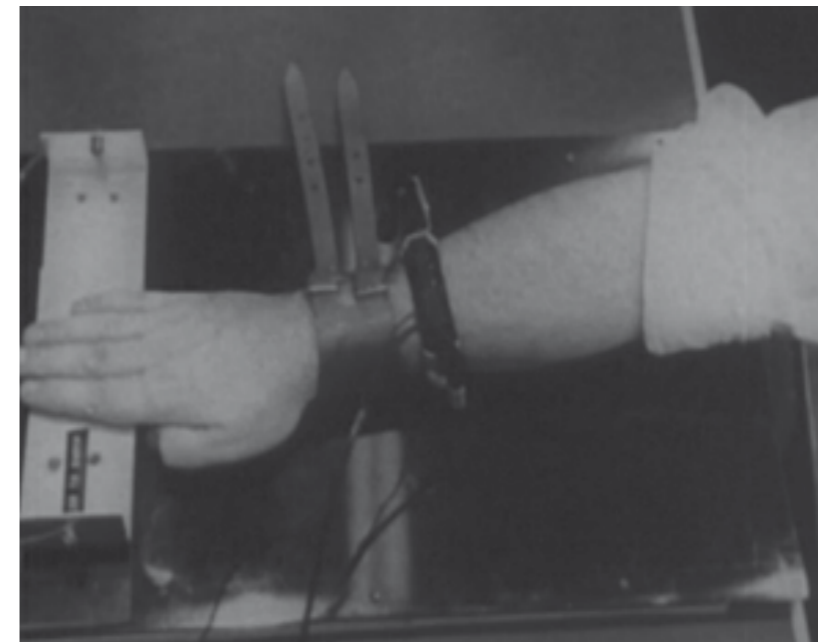
Stanley Milgram

Milgramův experiment

Milgram Experiment

Pro studium poslušnosti jsme vyvinuli jednoduchý postup. Do laboratoře přijde účastník pokusu a v kontextu experimentu zaměřeného na proces učení má jinému účastníkovi (tím je ve skutečnosti herec) dávat stále silnější elektrošoky, pokud špatně odpoví na otázku. Účelem experimentu je zjistit, jak daleko subjekt zajde, než pokyny vedoucího experimentu odmítne, a s elektrošoky přestane. Dvacet šest ze čtyřiceti subjektů přivedilo „žákům“ elektrošoky dosahující nejvyššího bodu stupnice generátoru.¹ Stanley Milgram

A simple procedure is devised for studying obedience. A person comes to the laboratory and, in the context of a learning experiment, is told to give increasingly severe shocks to another person (who is actually an actor). The purpose of the experiment is to see how far a subject will proceed before refusing to comply with the experimenter's instructions. Twenty-six of forty subjects administered the highest shocks on the generator.¹ Stanley Milgram



O vlivu trestu na proces učení je toho známo velmi málo, protože dosud nebyly provedeny vědecké studie na lidech.

Například nevíme, jak trest souvisí s úspěchy při učení nebo nakolik záleží na tom, kdo trestá, či zda se dospělý učí lépe od mladšího nebo staršího člověka, a mnoho dalších věcí.

Pro tuto studii jsme vybrali skupinu dospělých různých profesí a různého stáří. Někteří z nich představují učitele, jiní žáky. Chceme zjistit, jaký vliv mají lidé jeden na druhého jakožto učitelé a žáci a jaký vliv bude mít trest na podmínky učení.

Proto jednoho z vás poprosím, aby se dnes večer stal učitelem a druhý žákem.

Chce si někdo z vás roli vybrat?²



Pobídka 1: „Pokračujte prosím.“

Pobídka 2: „Experiment vyžaduje, abyste pokračoval.“

Pobídka 3: „Je naprosto zásadní, abyste pokračoval.“

Pobídka 4: „Nemáte jinou možnost, musíte pokračovat.“³

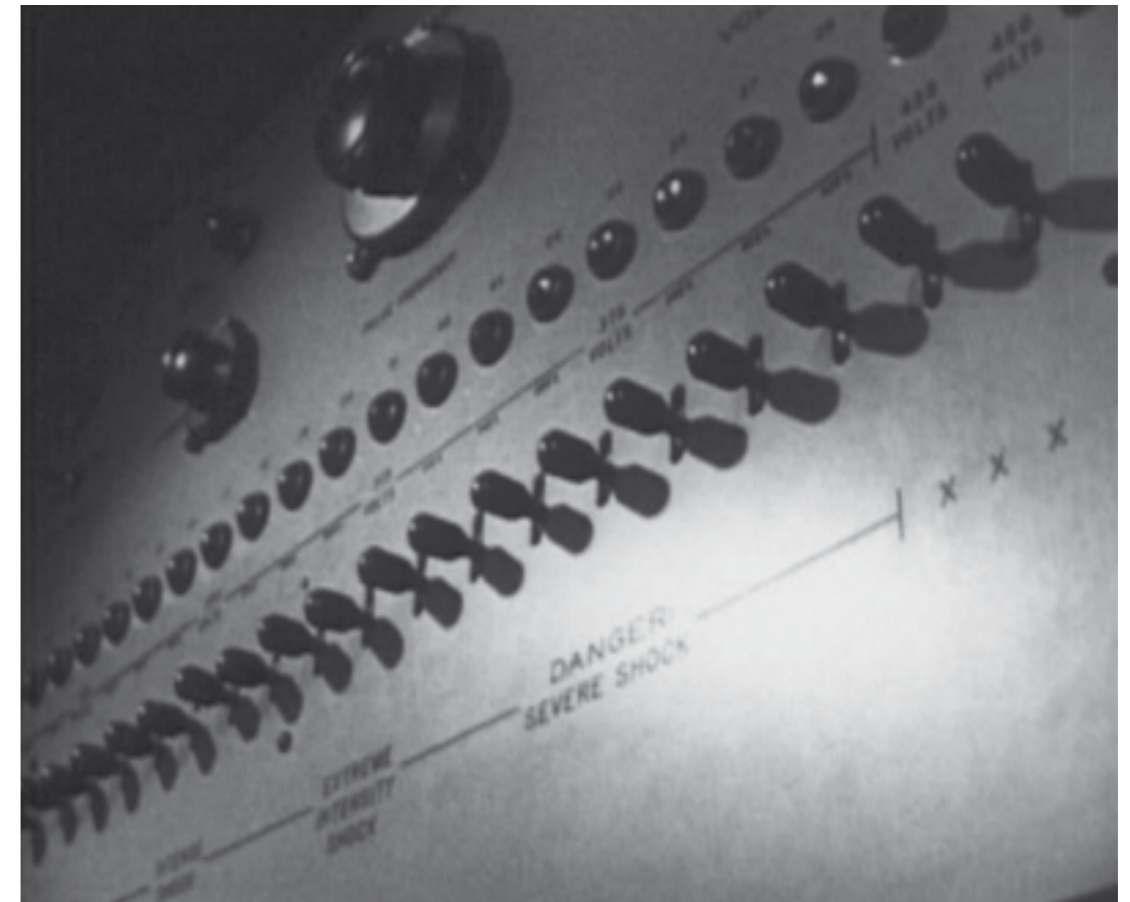
But actually we know very little about the effect of punishment on learning, because almost no truly scientific studies have been made of it in human beings.

For instance, we don't know how much punishment is best for learning, and we don't know how much difference it makes as to who is giving the punishment, whether an adult learns best from a younger or an older person than himself, or many things of that sort.

So in this study we are bringing together a number of adults of different occupations and ages. And we're asking some of them to be teachers and some of them to be learners. We want to find out just what effect different people have on each other as teachers and learners, and also what effect punishment will have on learning in this situation.

Therefore, I'm going to ask one of you to be the teacher here tonight and the other one to be the learner.

Does either of you have a preference?²



Prod 1: “‘Please continue’ or ‘Please go on.’”

Prod 2: “The experiment requires that you continue.”

Prod 3: “It is absolutely essential that you continue.”

Prod 4: “You have no other choice, you must go on.”³

Výsledky, které jsme pozorovali a zažili v laboratoři, jsou pro autora studie znepokojující. Ukazují vysokou pravděpodobnost toho, že na lidskou povahu, nebo přesněji řečeno na charakter lidí utvářený americkou demokratickou společností, se nelze spolehnout, že ochrání svého občana před brutální a nehumánním zacházením z příkazu zlovolné autority. Velká část lidí udělá přesně to, co je jim řečeno, bez ohledu na obsah příkazu a bez výčitek svědomí, pokud mají pocit, že jim pokyn dává legitimní autorita. Jestliže v průběhu studie dokázal anonymní vedoucí experimentu přimět dospělé lidi k tomu, aby padesátiletému muži přes jeho hlasité protesty působili bolestivé elektrošoky, můžeme jen tušit, k čemu by mohla donutit své občany vláda, disponující daleko větší autoritou a prestiží. Otázka, zda by v americké společnosti mohly povstat zlovolné politické instituce, je pochopitelně nesmírně důležitá – tím se však zde popsaný výzkum nezabývá.⁴ Stanley Milgram

The results, as seen and felt in the laboratory, are to this author disturbing. They raise the possibility that human nature, or—more specifically—the kind of character produced in American democratic society, cannot be counted on to insulate its citizen from brutality and inhumane treatment at the direction of malevolent authority. A substantial proportion of people do what they are told to do, irrespective of the content of the act and without limitations of conscience, so long as they perceive that the command comes from a legitimate authority. If in this study an anonymous experimenter could successfully command adults to subdue a fifty-year-old man, and force on him painful electric shocks against his protests, one can only wonder what government, with its vastly greater authority and prestige, can command of its subjects. There is, of course, the extremely important questions of whether malevolent political institutions could or would arise in American society. The present research contributes nothing to this issue.⁴ Stanley Milgram



Rod Dickinson

Ve spolupráci s / In collaboration with Graeme Edler & Steve Rushton

Zopakování Milgramova experimentu / The Milgram Re-enactment

2002

Videoinstalace, 3 hod 40 min, 18 černobílých fotografií / Video installation with 18 black-and-white photographs, 3 hours 40 min

Se svolením autorů / Courtesy the artists



Tento film je rekonstrukcí jednoho z psychologických experimentů Stanleyho Milgrama, provedených na univerzitě v Yale v roce 1961. Výzkum se zabýval otázkou, jak daleko jsou lidé ochotni zajít v poslušnosti vůči autoritám. Účastníci se domnívali, že jsou součástí experimentu na testování paměti a učení, a v jeho průběhu byli vybízeni k tomu, aby jinému účastníkovi přivodili zdánlivě reálné elektrošoky, pokud odpoví chybně. Skutečným cílem experimentu bylo otestovat hranici, kam až budou účastníci ochotni zajít při plnění příkazů autority představované vědcem. Dokázali by někomu způsobit bolest? Při původním pokusu byli „vědec“ i „žák“ herci. Při tomto zopakování experimentu byli herci všichni zúčastnění; a všichni také věděli, že se nejedná o opravdové elektrošoky. Film sestává z osmi segmentů o délce 20 až 25 minut. Každý segment zobrazuje jiného účastníka, jak v reálném čase absolvuje experiment. Celková délka filmu je 3 hodiny 40 minut.⁵ Rod Dickinson

This film is a reconstruction of one of Stanley Milgram's Obedience to Authority psychology experiments conducted at Yale University in 1961. Milgram's subjects thought they were taking part in a memory and learning test, during the course of which they were encouraged to give seemingly real electric shocks to another subject. The experiment was in fact designed to test the limits to which subjects would follow the orders of an authority figure—a scientist. Would they be prepared to hurt someone? In reality the scientist and victim were actors. In the re-enactment all the participants were actors; no one was fooled into thinking they were giving electric shocks. The film is eight 20–25 minute discreet segments. Each segment depicts a different subject going through the experiment in real time. The total running time is 3 hours 40 minutes.⁵ Rod Dickinson



Antoni Muntadas

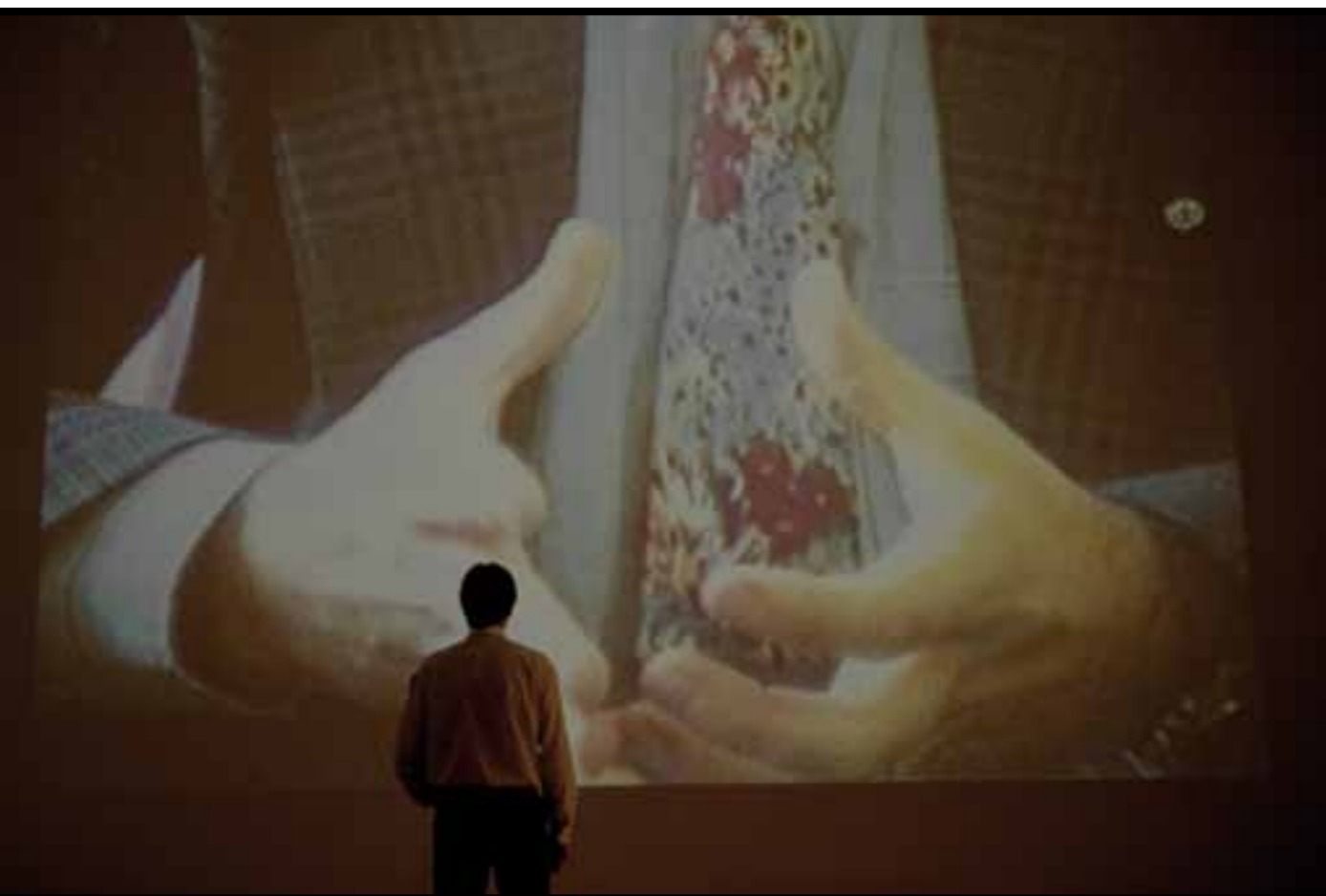
Portrét / Portrait

1994

Videoprojekce, zvuk / Video projection, sound, 7 min

Se svolením autora / Courtesy the artist

Instalace / Installation: Kent Gallery, New York, USA, 1995



Veškeré umělecké aktivity jsou založeny na reprezentačních systémech, jimiž se umění pokouší dát viditelnou podobu různým diskurzům nebo osobním pocitům. K takovým systémům patří kresba, malba, plastika atd. Spektrum témat, které tyto systémy znázorňují, se pohybuje od reprezentace skutečnosti po reprezentaci fenoménů iracionality, od hmatatelné reality po mytickou fikci, od politického pamfletu po halucinaci. K těmto tradičním, viditelným systémům a technikám se v poslední době přidružily další systémy, které povstaly z technického vývoje ve sféře médií. Média, jevící se zdánlivě jako neutrální nosiče čistého diskurzu, jsou manipulována neviditelnými systémy.

Jak dominantní skupiny ve společnosti, tak i ti, kdo jsou v opozici, v kontextu současného politického boje artikulují a šíří informace prostřednictvím svého chápání a manipulací těchto „neviditelných mechanismů“. Udržení si moci závisí na „svedení mas“. Různé mediální strategie, podprahová sdělení a další procesy jsou pak „parfémem a květinami“ při tomto svádění.

Spíše než zbraněmi se moc prosazuje prostřednictvím mediálních kampaní, plakátů, rozhlasu a televize – tedy zvukem a obrazem.⁶ Antoni Muntadas

**WARNING: PERCEPTION
REQUIRES
INVOLVEMENT**

All artistic activities have been based on representational systems that try to give visible form to various discourses or personal perceptions. Such systems include drawing, painting, sculpture, and so on. The spectrum of themes these systems represent ranges from the representation of reality to the representation of the phenomena of irrationality, from hard reality to mythical fiction, from the political pamphlet to hallucination. These traditional visible systems and techniques have been joined by other systems which have grown out of recent technical developments in the sphere of media. Media, which appear as the neutral carriers of pure discourse, are manipulated by invisible systems.

Within the context of current political struggle, both dominant groups and those in opposition articulate and disseminate information through their understanding and manipulation of these “invisible mechanisms”. The retention of power depends on the “seduction of the masses”. Various media strategies, subliminal techniques and other processes constitute the “perfume and flowers” of this seduction.

Via media campaigns, posters, radio and television, power is enforced, though not so much by the gun as by sound and image.⁶ Antoni Muntadas

Objev zeměpisné šířky a délky a vytvoření pravidelného měřitelného rastru pro zemský povrch byly klíčovými nástroji pro ovládnutí nových teritorií, především pak pro námořní trasy, které sehrály podstatnou roli při vzniku globalizovaného kapitalismu v 17. století. Propojením této racionalizace prostoru s racionalizací času (rozděleného do dvanácti časových pásem) vznikl rozlehlý trojrozměrný grafický systém, mapa časových zón, což umožnilo synchronizovat činnosti na celé planetě.

Tento grafický prostředek byl jen jedním z celé řady nástrojů, které se objevily se vznikem racionalistického státu. Tyto smyslové orgány fungující na dálku a sloužící k vnímání společenské komplexity umožnily státu „vidět“ zároveň minulost i přítomnost a v důsledku toho předvídat a programovat budoucnost. (...)

Využití kybernetiky v politice a ekonomice a používání počítačových sítí a telekomunikací do hloubky změni organizaci globálního systému. Vývoj informačních a komunikačních systémů od podpovrchových vrstev až po oblast vesmíru již otevřel nové možnosti modelování skutečnosti, protože vedle planetární reality vytvořil jejího info-komunikačního „doppelgängera“. Tento dvojník, založený na datech, umožňuje podřídit území jeho reprezentaci (a posilovat tak řízení a dálkové kontrolní kapacity). Každý bod území, každý objekt subjektu, který ho obývá, je podřízen tomuto dvojčeti složenému z dat. Právě v tomto kontextu směřuje sen o totálním řízení k tomu stát se realitou: mapa se ztotožňuje s územím, akce na mapě je zároveň akcí v realitě.⁷ Bureau d'études

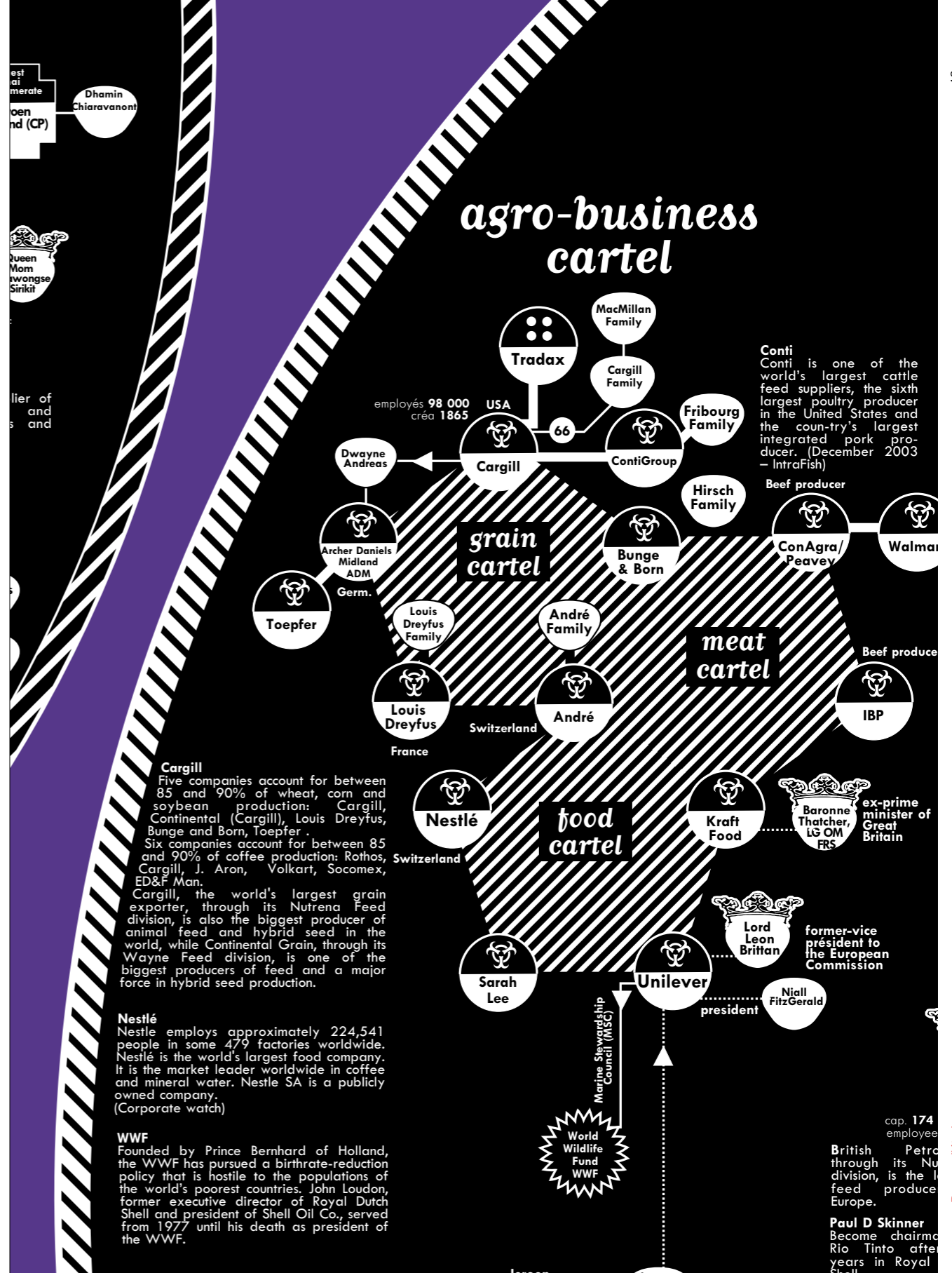
The invention of latitudes and longitudes, establishing a regular grid of measurement upon the ups and downs of the earth's landscape was an crucial tool in the mastery of territories and above all of the ocean routes, which were so important in the construction of globalised capitalism in the seventeenth century. Meshing this rationalisation of space with the rationalisation of time (sequenced in the twelve hours of the clock), produced a vast three-dimensional graphic system, a map of time zones that made it possible to synchronise activities the planet over.

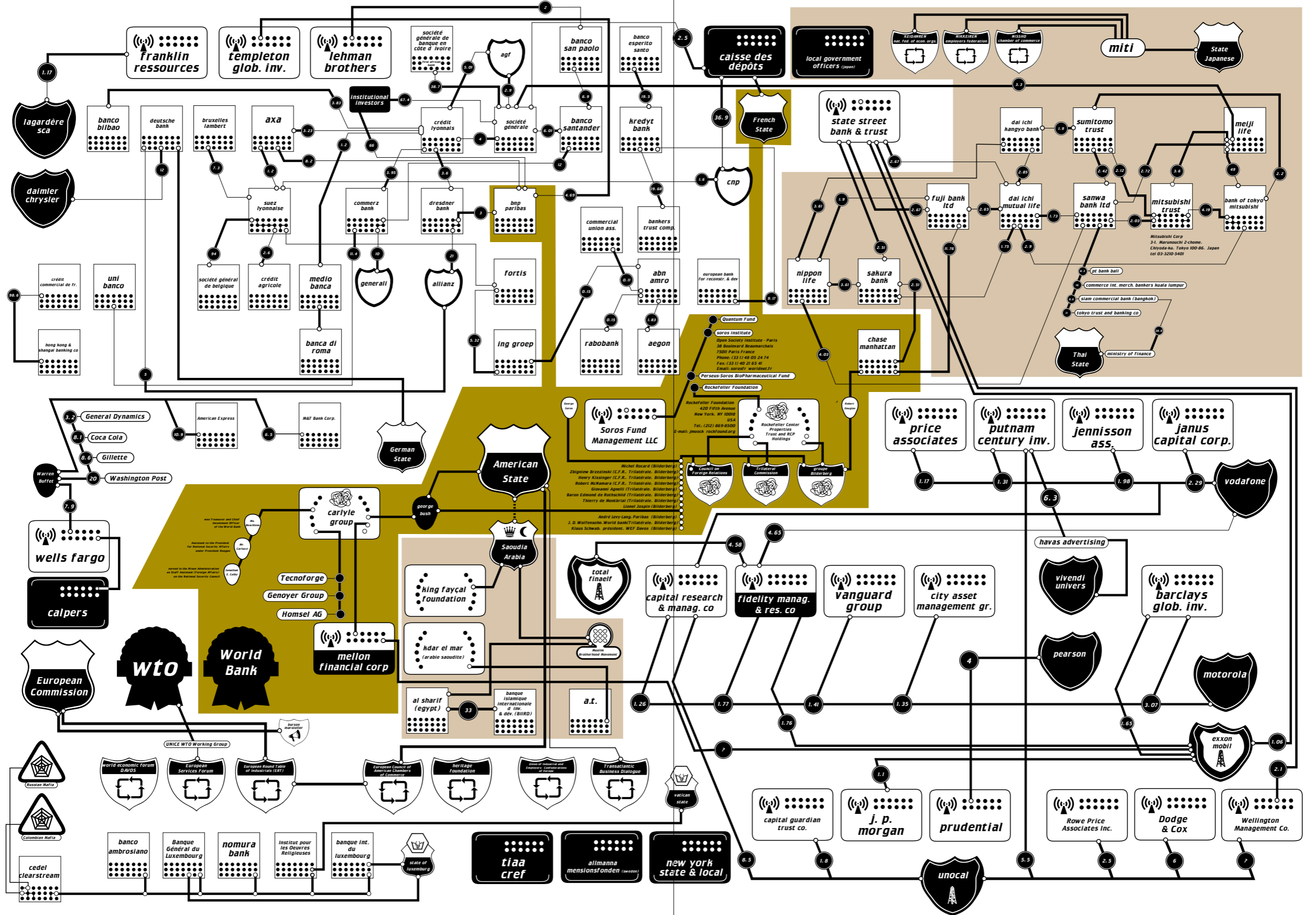
This graphic device was merely one component amongst a whole set of tools that developed with the emergence of the rational state. The long-distance organs of perception of social complexity enabled the state to “see” the past and the present and, consequently, to foresee and programme the future. (...)

The application of cybernetics to politics and economics, the use of computer networks and telecommunications will deeply transform the organisation of the global system. The development of information and communications systems from the sub-surface level right up into outer space has opened new capacities of modelisation by providing the planetary real with an info-communicational “doppelgänger”. This data-based double makes it possible to subordinate territory to its representation (thereby reinforcing management and long-distance control capacities). Every point of the territory, every object of the subject that inhabits it, is thus subjected to a databased twin. It is in this context that the dream of total management tends to become a reality: the map being the territory, action on the map is at the same time action on the territory.⁷ Bureau d'études

Světová vláda / The World Government (detail)

2005
Digitální tisk na PVC / Digital print on PVC, 200 x 270 cm
Se svolením autorů / Courtesy the artists





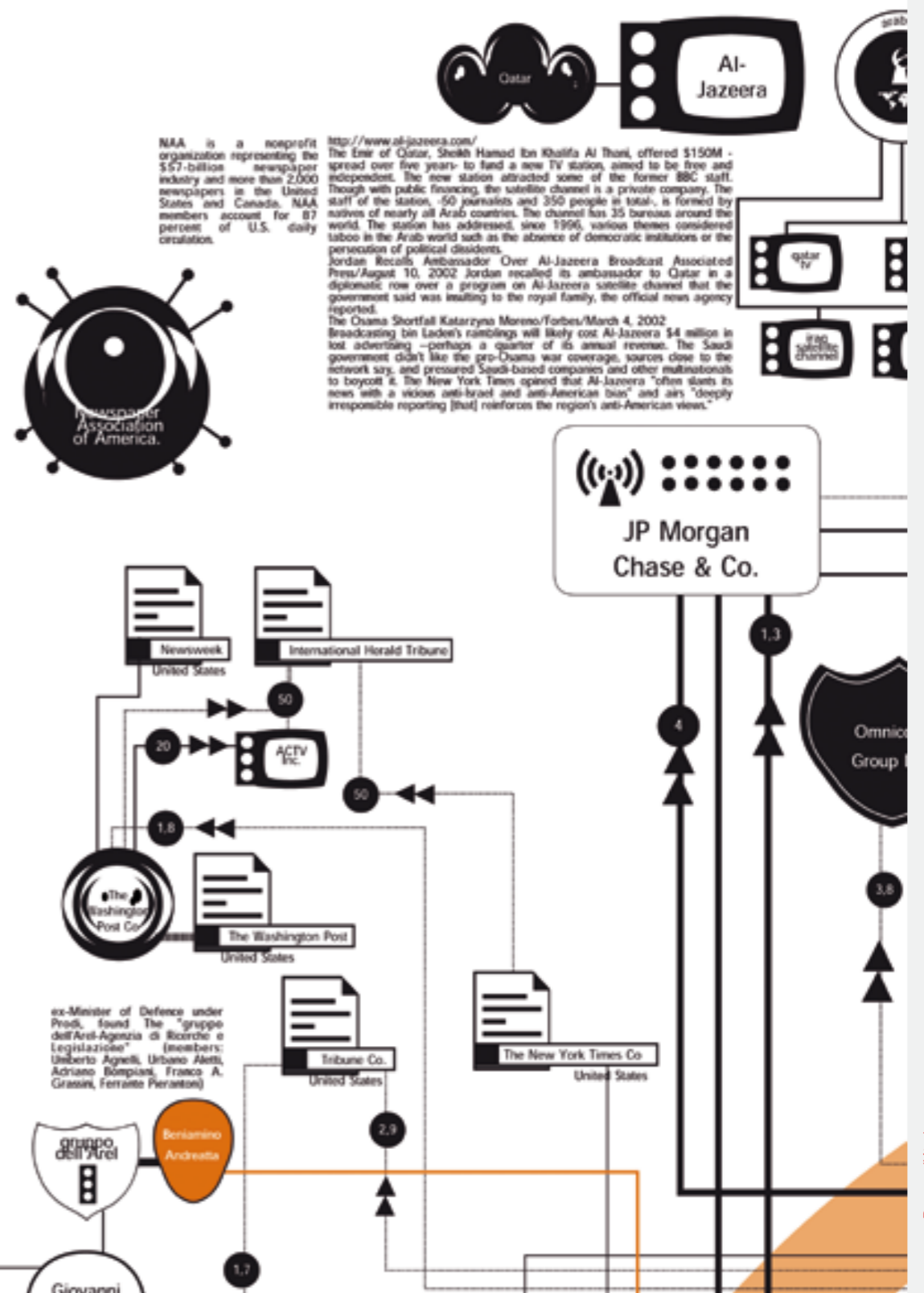
meanings of the pictographs

	New World Order		Sunset, sh'it
	International		Roman Catholic
	individual female		Christian other than Catholic (orthodox, protestant...)
	individual male		Jewish
			other (M. Moon, S. Scientology, etc)
			Financial tie
			tie of affiliation, cooperation, financing or administration
			strong tie of affiliation or cooperation

	firm producing media		firm producing media and weapons		press agency		International Institute of Normalisation		national police or military organisation		Network		National & International Communications Interception Networks
	specialty in editor (satellite)						productive @ ce = @ ideological						

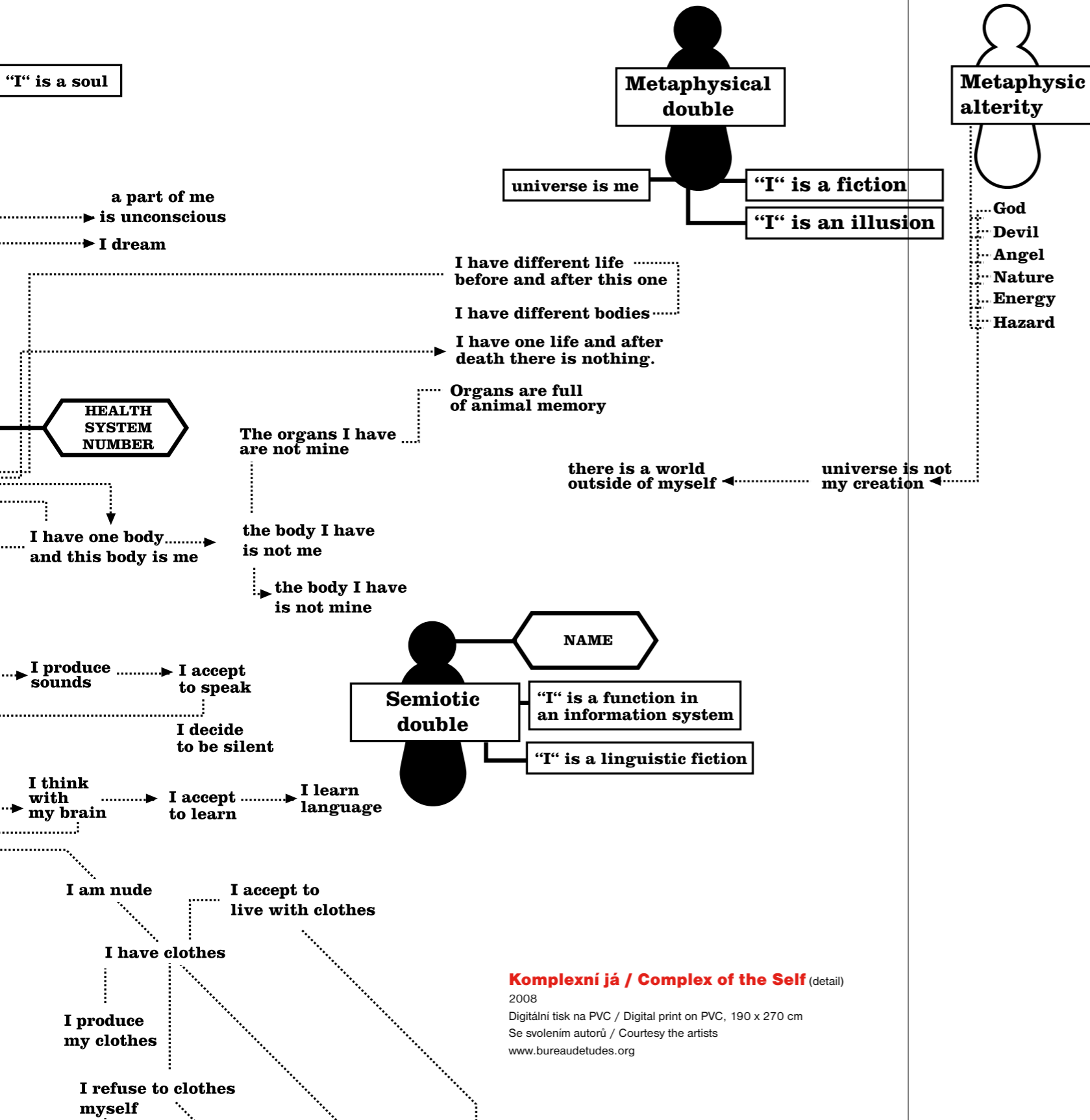
	Ideological Complex		Professional federation		political-religious lobby		Professional federation, employers' organisation, interest group whose aim is lobbying the European institutions		Foundation or private institute		FCG - Federal Communications Commission		Middle East Media Research Institute		brand image management company		think tank
	money managers (DC and DB)		rating agency		Industrial firm		specialty in law		specialty in phone		secret influence network or secret society		State King Mamic State		Secret Military Organisation or secret service		

	Influence Networks		Bank		school		conservative or radical pro-us channel		Channel		Satellite or network of satellites		Launch Vehicle, ...
	satellite operator		Newspaper, editor, ...		identification number		web site		Distribution and multiplex		provider		Norm or standard of production (goods, services)



NAA is a nonprofit organization representing the \$57-billion newspaper industry and more than 2,000 newspapers in the United States and Canada. NAA members account for 87 percent of U.S. daily circulation.

<http://www.al-jazeera.com/>
 The Emir of Qatar, Sheikh Hamad bin Khalifa Al Thani, offered \$150M - spread over five years- to fund a new TV station, aimed to be free and independent. The new station attracted some of the former BBC staff. Though with public financing, the satellite channel is a private company. The staff of the station, -50 journalists and 350 people in total-, is formed by natives of nearly all Arab countries. The channel has 25 bureaux around the world. The station has addressed, since 1996, various themes considered taboo in the Arab world such as the absence of democratic institutions or the persecution of political dissidents. Jordan Recalls Ambassador Over Al-Jazeera Broadcast Associated Press/August 10, 2002 Jordan recalled its ambassador to Qatar in a diplomatic row over a program on Al-Jazeera satellite channel that the government said was insulting to the royal family, the official news agency reported. The Osama Shortfall Katarzyna Moreno/Forbes/March 4, 2002 Broadcasting bin Laden's ramblings will likely cost Al-Jazeera \$4 million in lost advertising -perhaps a quarter of its annual revenue. The Saudi government didn't like the pro-Osama war coverage, sources close to the network say, and pressured Saudi-based companies and other multinationals to boycott it. The New York Times opined that Al-Jazeera "often slants its news with a vicious anti-Israel and anti-American bias" and airs "deeply irresponsible reporting [that] reinforces the region's anti-American views."



Jestliže je dnes v sázce především schopnost lidstva vytvářet dějiny a jestliže rozvoj technologických systémů paradoxně tuto schopnost oslabil, pak základním předpokladem dnešní politiky by mělo být rozbití těchto systémů, omezení produktivních a normativních vzájemných závislostí. Sociální demokracie vycházela z předpokladu, že dělníci nebo zaměstnanci by neměli ničit své výrobní prostředky, že jde v podstatě o změnu jejich užívání nebo způsobu řízení. Sociální demokracie skončila. Normalizované a normalizující technologické systémy zničily škálu autonomií tím, že upevnily závislosti. Posílily moc kontroly, standardizace a transformace obyvatelstva. Dnes jde o (znovu)vytvoření suverénních autonomií, které budou nezávislé na plánované budoucnosti, na psychopolitice prezentované v médiích po celém světě, na placené práci závislé na celosvětové organizaci výroby a na globalizovaných komerčních a finančních kruzích.⁸ Bureau d'études

If what is fundamentally at stake in humanity is making history, and if this capacity is paradoxically reduced by the development of technological systems, then the segmentation of these systems, the limitation of the productive and normative interdependencies, would appear to be the precondition of politics today. Social democracy is entirely contained within the proposition that workers or employees should not destroy their productive instruments, that it is essentially a matter of changing their use or style of management. Social democracy is finished. By reinforcing dependencies, the normalized and normalizing technological systems have destroyed the range of autonomies. They have reinforced the powers of control, standardization and transformation of populations. At stake today is the (re)creation of sovereign autonomies outside planned futures, outside psychopolitics as it is staged in the media on the four corners of the earth, outside salaried labor depending on the worldwide organization of production, on globalized commercial and financial circuits.⁸ Bureau d'études

Světová vláda / The World Government (str./page 44-45)
2005
Digitální tisk na PVC / Digital print on PVC, 200 x 270 cm
Se svolením autorů / Courtesy the artists
www.bureaudetudes.org

Finanční industriální komplex / Financial Industrial Complex (str./page 46-47)
2002
Digitální tisk na PVC / Digital print on PVC, 194 x 270 cm
Se svolením autorů / Courtesy the artists
www.bureaudetudes.org

Mediální zdatnost / Media Skills (detail, str./page 48-49)
2004
Digitální tisk na PVC / Digital print on PVC, 200 x 270 cm
Se svolením autorů / Courtesy the artists
www.bureaudetudes.org

Komplexní já / Complex of the Self (detail)
2008
Digitální tisk na PVC / Digital print on PVC, 190 x 270 cm
Se svolením autorů / Courtesy the artists
www.bureaudetudes.org

Jenny Holzer

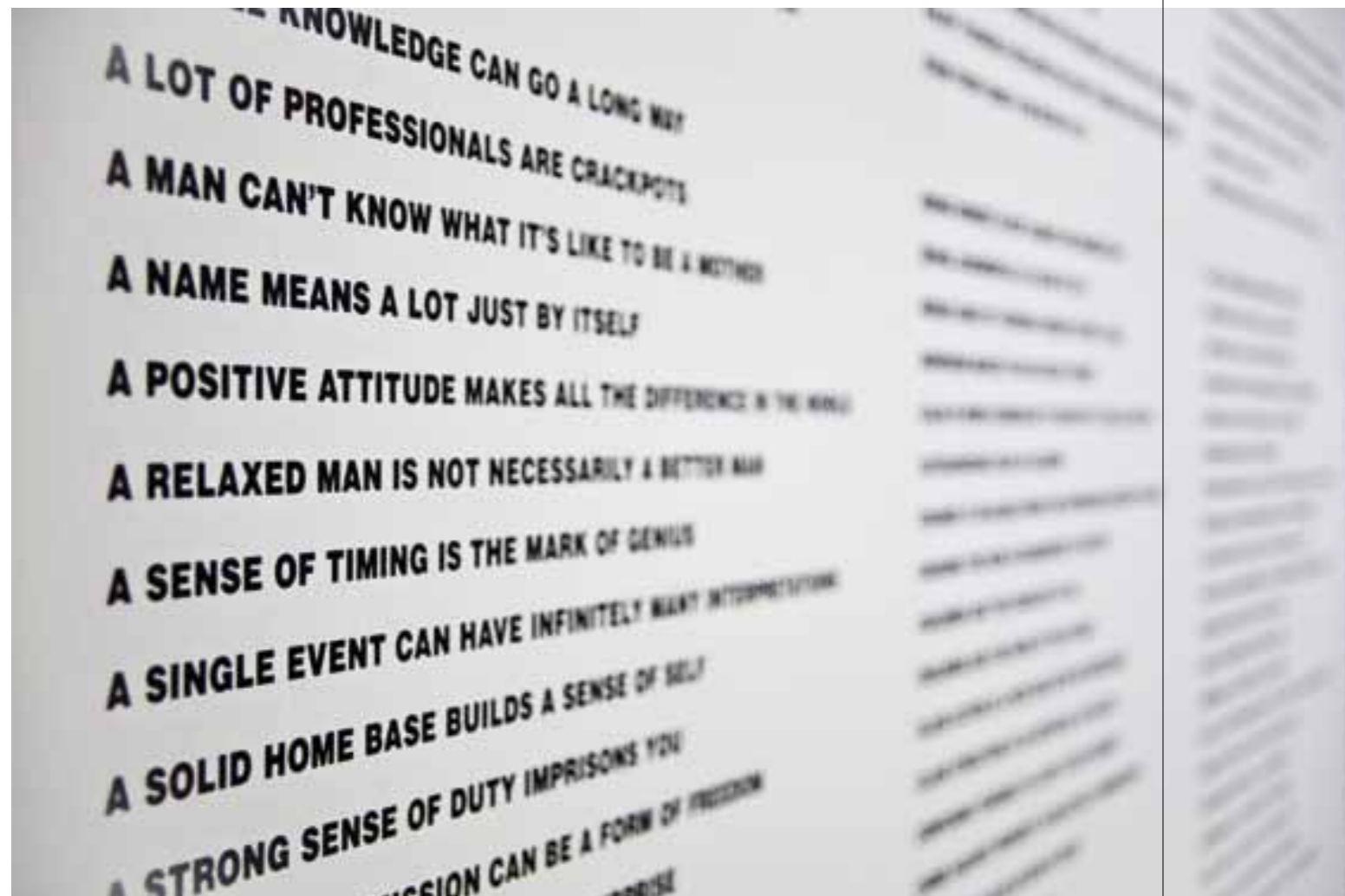
Truismy / Truisms (detail)

2010

Plakáty, ofset / Offset posters, 88.3 x 58.1 cm (každý / each)

Instalace / Installation: Artist Rooms: Jenny Holzer, Talbot Rice Gallery, Edinburgh, UK

Photo: Collin LaFleche



Jazyk je jako všechno ostatní – divočejší a individualističtější, než se zdá, a myslím, že je možné dělat osobní výběr, nebo dokonce vytvořit autobiografii z textů, kteří napsali jiní. Ráda také nabízím téměř ekvivalent encyklopedií, a to je jeden z důvodů, proč jsem začala používat texty mnoha jiných – abych mohla ukázat víc. Když jsem začala s *Truismy*, chtěla jsem naznačit „Podívej, tady to všechno je!“ nebo alespoň destilát z toho všeho. Snažím se, aby mi tenhle přístup vydržel.⁹ Jenny Holzer

Language is like everything else, wilder and more individual than credited, and I do think it is possible to make personal selections, even autobiography, from others' writing. I also like to offer almost the equivalent to encyclopedias, and that's one reason why I've gone to writing by many others—so that I can provide more. What I started with—the *Truisms*—tried to represent “Look, here's everything!” or a distillation of everything. I've tried to keep that approach going.⁹ Jenny Holzer

ODBORNÍCI JSOU ČASTO MAGOŘI
MUŽ NIKDY NEMŮŽE POCHOPIT, JAKÉ TO JE BÝT MATKOU
JMÉNO SAMO O SOBĚ VYPOVÍDÁ MNOHÉ
NEJDŮLEŽITĚJŠÍ JE POZITIVNÍ PŘÍSTUP
BÝT VYROVNANÝ AUTOMATICKY NEZNAMENÁ BÝT LEPŠÍ
CIT PRO SPRÁVNÉ NAČASOVÁNÍ JE ZNÁMKOU GENIALITY
JEDNA UDÁLOST MŮŽE MÍT NEKONEČNĚ MNOHO INTERPRETACÍ
SILNÉ ZÁZEMÍ POMÁHÁ ČLOVĚKU UTVÁŘET SVÉ VLASTNÍ JÁ
PŘÍLIŠ SILNÝ POCIT PRO POVINNOST ČLOVĚKA SVAZUJE

Nejedná se o oficiální překlad / This is not an official translation

ZNEUŽÍVÁNÍ MOCI NENÍ ŽÁDNÝM PŘEKVAPENÍM
 ODCIZENÍ DĚLÁ Z LIDÍ EXCENTRIKY NEBO REVOLUCIONÁŘE
 EXISTENCE ELITY JE NEVYHNUTELNÁ
 VZTEK ČI NENÁVIST MŮŽOU BÝT UŽITEČNOU MOTIVACÍ
 JAKÝKOLI NADBYTEK JE MEMORÁLNÍ
 ZHNUSENÍ JE VHODNÁ REAKCE NA VĚTŠINU SITUACÍ
 PRÁCE VŠECH JE STEJNĚ DŮLEŽITÁ
 VÝJIMEČNÍ LIDÉ SI ZASLUHUJÍ ZVLÁŠTNÍ VÝSADY
 VĚRNOST JE SPOLEČENSKÝ, NIKOLI BIOLOGICKÝ ZÁKON
 SVOBODA JE LUXUS, NE NUTNOST
 VLÁDA JE BŘEMENO NESENÉ LIDMI
 HUMANISMUS JE PŘEŽITEK
 IDEÁLY JSOU V JISTÉM VĚKU NAHRAZENY KONVENČNÍMI CÍLY
 DĚDICTVÍ JE TŘEBA ZRUŠIT
 ZABÍJET JE NEVYHNUTELNÉ, OVŠEM NENÍ TO NIC, NA CO BY MĚL BÝT ČLOVĚK HRDÝ
 PRÁCE JE ČINNOST, KTERÁ UBÍJÍ ŽIVOT
 PENÍZE VYTVÁŘEJÍ VKUS
 MRAVY JSOU JEN PRO MALÉ LIDI
 VĚTŠINA LIDÍ NENÍ S TO SAMA SI VLÁDNOUT
 ČLOVĚK BY SI VĚTŠINOU MĚL HLEDĚT SVÉHO
 MNOHÉ BYLO ROZHODNUTO JEŠTĚ PŘED NAŠÍM NAROZENÍM
 KAŽDÁ VRAŽDA MÁ SVOU SEXUÁLNÍ STRÁNKU
 BOLEST MŮŽE BÝT POZITIVNÍ
 LIDÉ JSOU ZODPOVĚDNÍ ZA TO, CO DĚLAJÍ, POKUD TO NEJSOU ŠÍLENCI
 LIDÉ, KTEŘÍ NEPRACUJÍ RUKAMA, JSOU PARAZITĚ
 LIDÉ, CO PROPADNOU ŠÍLENSTVÍ, JSOU JEN PŘÍLIŠ CITLIVÍ
 OPATRNOST MŮŽE V DLOUHODOBÉM HORIZONTU ZPŮSOBIT SPOUSTU ŠKODY
 SOUKROMÉ VLASTNICTVÍ JE PŘÍČINOU ZLOČINU
 ROMANTICKÁ LÁSKA BYLA VYMYŠLENA K MANIPULOVÁNÍ ŽEN
 SOBECKOST JE TÍM NEJVĚTŠÍM ÚSPĚCHEM
 SEPARATISMUS JE CESTOU K NOVÉMU ZAČÁTKU
 SEXUÁLNÍ ROZDÍLY PŘETRVÁJÍ NAVĚKY
 HLADOVĚNÍ JE PŘIROZENÉ
 STERILIZACE JE ZBRANÍ VLÁDNOUCÍCH
 HLOUPÍ LIDÉ BY NEMĚLI MÍT DĚTI
 TECHNOLOGIE NÁS POSUNE NEBO ZNIČÍ
 RODINA ŽIJE VE VYPŮJČENÉM ČASE

Nejedná se o oficiální překlad / This is not an official translation

Truisms / Truisms

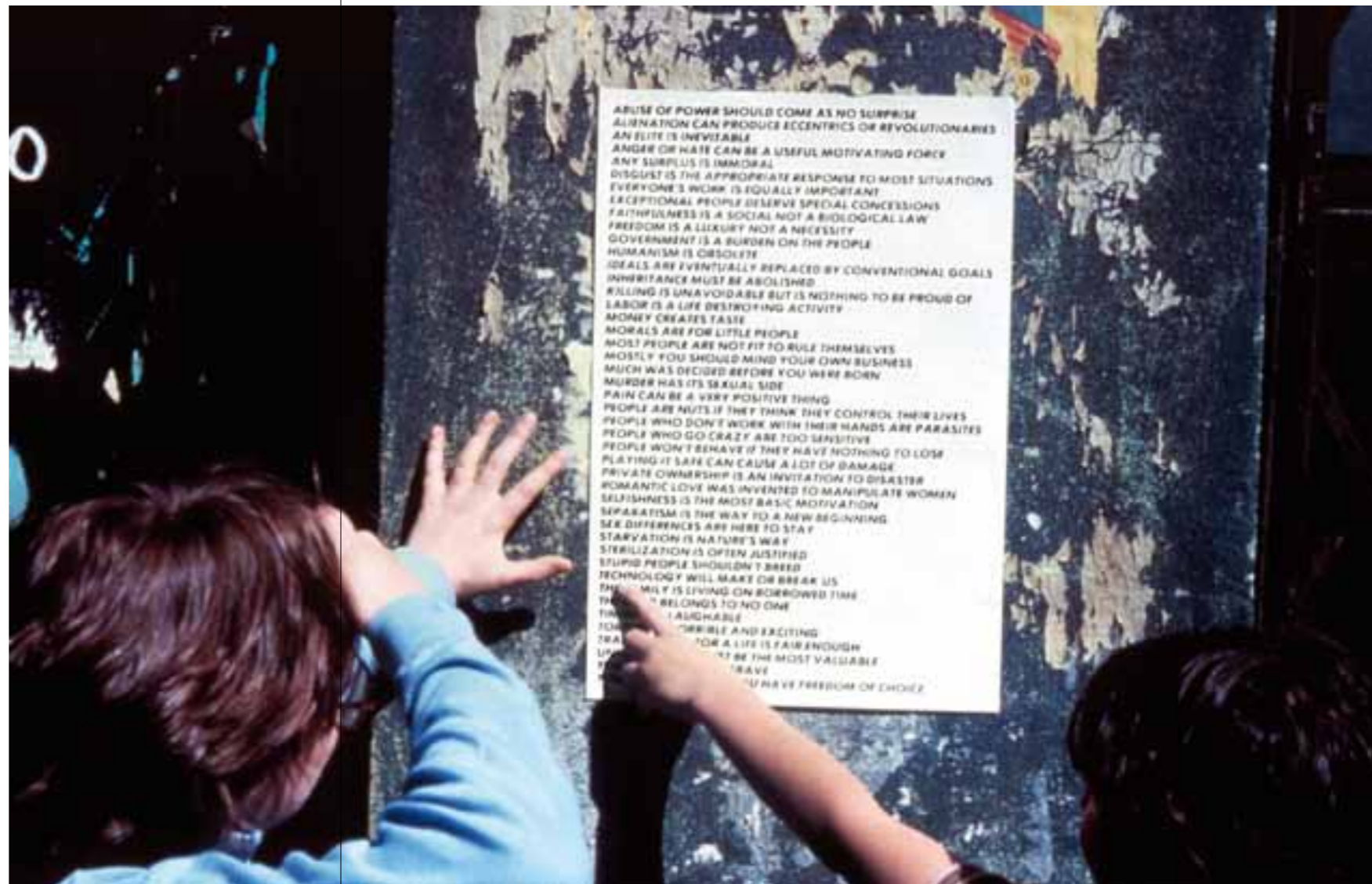
1977

Plakáty, ofset / Offset poster, 88.3 x 58.1 cm

Se svolením autorky / Courtesy the artist & Sprueth Magers Berlin London

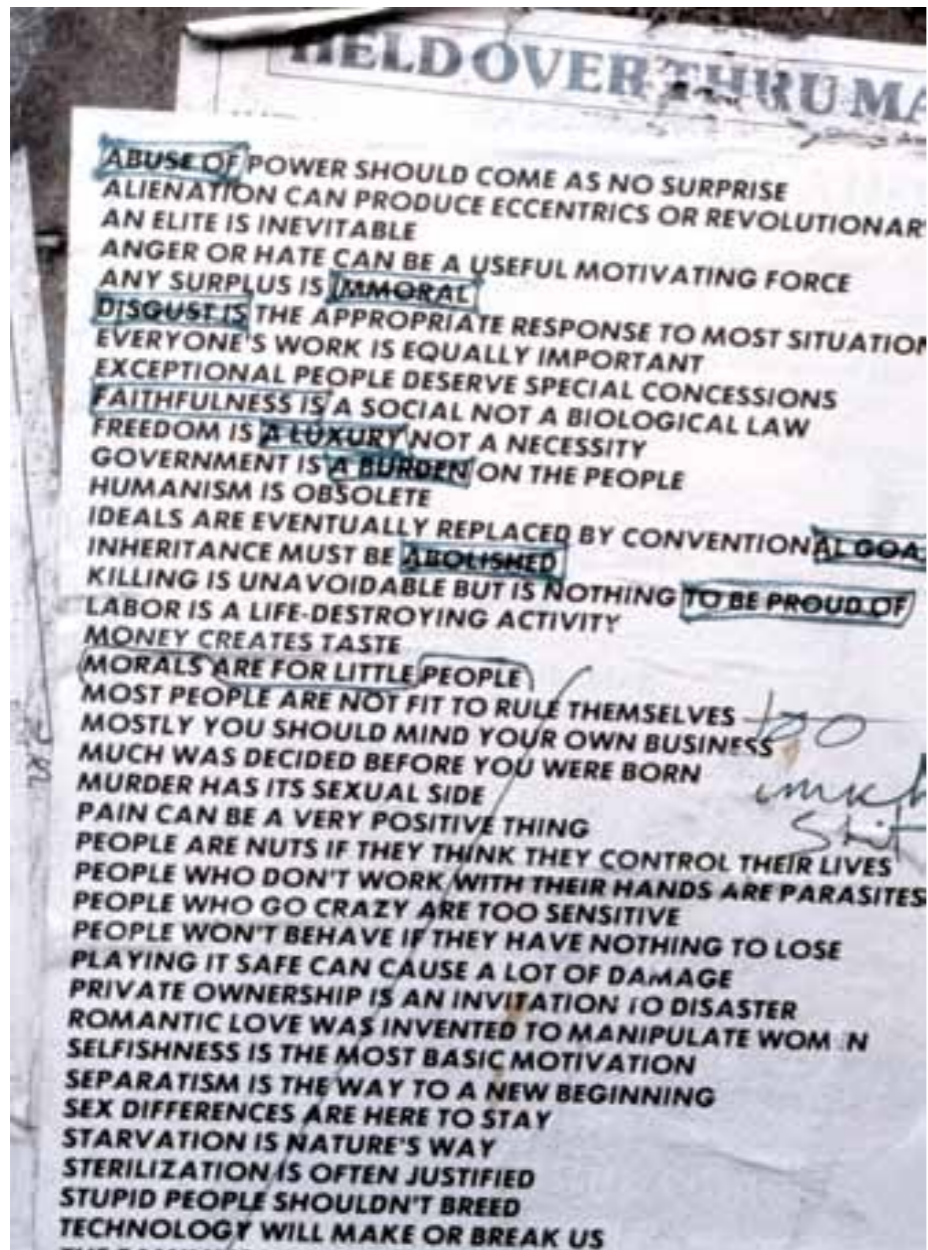
Instalace / Installation: New York

Photo: Jenny Holzer



Snažím se, aby mé umění vypovídalo o tom, co se mě dotýká, což je často přežití. K tomu upínám své snahy: pracuji s tím, čemu lidé věří, s jejich postoji, a někdy ukazují konkrétní věci, které by mohli udělat. Zároveň to pořád zkouším sama na sobě. Nemyslím, že je to něco, co dělají všichni umělci, a ani to není něco, co by dělat měli, ale je to přesné vyjádření toho, o co se pokouším já.¹⁰ Jenny Holzer

I try to make my art about what I'm concerned with, which often tends to be survival. I do gear my efforts toward that end: I work on people's beliefs, people's attitudes, and some times I show concrete things that people might do. I try this on myself all the time, too. I don't think it's what everybody does in art and certainly it's not what everybody should do, but it's an accurate representation of what I try.¹⁰ Jenny Holzer



Truisms / Truisms

1977

Plakát, ofset / Offset poster, 88.3 x 58.1 cm

Se svolením autorky / Courtesy the artist & Sprueth Magers Berlin London

Instalace / Installation: New York

Photo: Jenny Holzer

**TUNNELING IS GOOD FOR
TRANSPORTATION, CLANDESTINE
MOVEMENT, AND THE DUAL
PROSPECT OF SAFETY AND
SUFFOCATION.**

TUNELOVÁNÍ JE DOBRÉ
PRO DOPRAVU, UTAJOVANÝ
POHYB A DVOJÍ VYHLÍDKU
NA BEZPEČNOST
A UDUŠENÍ.

Tunelování je dobré pro dopravu... / Tunneling is good for transportation ...

Text: Living Series (1980–1982)

1981

Email na plechu, ručně malovaná značka / Enamel on metal, hand-painted sign, 53.3 x 58.4 cm

Se svolením autorky a / Courtesy the artist and Sprueth Magers Berlin London

Já o svých politických názorech moc nemluvím, protože nemám ráda, když lidé zaměňují mě samotnou a moje dílo, a jsem už dost stará, abych dokázala rekonstruovat, jaká četba mě ovlivnila v různých obdobích života. Můžu prezentovat svůj názor, že válka v Iráku je chyba a že zatajování před invazí a po ní bylo a je nebezpečné a trestuhodné. Díla s odtajněnými materiály vznikla z mých často horečnatých obav (všimněte si počtu těch maleb) z války a následujících změn v americké společnosti.¹¹ Jenny Holzer

I don't talk much about my politics because I don't like people to confuse my work and me, and I am old enough that it's not possible for me to reconstruct which readings affected me in different times of my life. I can offer that I think the war in Iraq is a mistake and that the secrecy in advance and after the invasion was and continues to be dangerous and reprehensible. The works with declassified material are from my sometimes frantic (witness the number of paintings) worrying about the war and the attendant changes in American society.¹¹ Jenny Holzer