

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Diplomová práce

**INTERAKTIVNÍ PROJEKT – OBJEKT, SOCHA, INSTALACE – VÝTVARNÉ DÍLO
V PROSTORU MĚSTA NEBO KRAJINY**

se zaměřením na multikulturní vztahy, propojování tradic
a vnímání náboženských rozdílů

BcA. Taťána Shamma

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Oddělení výtvarného umění

Studijní program Design

Studijní obor Nová média

Diplomová práce

**INTERAKTIVNÍ PROJEKT – OBJEKT, SOCHA, INSTALACE – VÝTVARNÉ DÍLO
V PROSTORU MĚSTA NEBO KRAJINY**

se zaměřením na multikulturní vztahy, propojování tradic
a vnímání náboženských rozdílů

BcA. Taťána Shamma

Vedoucí práce:

Prof. ak. mal. Adéla Matasová

Oddělení designu

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Čestné prohlášení

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

Plzeň, duben 2012

.....
podpis autora

Poděkování

Chtěla bych poděkovat prof. ak. mal. Adéle Matasové za laskavé vedení mé práce, cenné připomínky a inspirativní náměty. Vážím si rovněž ochoty mého otce, kterému vděčím za spolupráci na mých projektech.

OBSAH

1. ÚVOD	3
----------------------	----------

TEORETICKÁ ČÁST

2. ÚVOD DO PROBLEMATIKY – DEFINICE INTERAKTIVITY	4
2.1 Chápání interaktivity a interaktivního umění v minulosti (před vznikem počítače)	5
2.1.1 pohled na barokní plastiky jako na interaktivní umění	5–7
2.2 Interaktivní umění nových médií (20. století)	8
2.2.1 FLUXUS (50.–60. léta 20. stol.)	8–9
2.2.2 Mechanické stroje v tvorbě Jeana Tinguelyho	9–11
2.2.3 90. léta 20. stol. – nástup digitálních technologií – INTERNET	11
2.3 Interaktivní instalace současnosti	12
2.3.1 Orbis Pictus	12–13

PRAKTICKÁ ČÁST

3. REALIZACE PŘEDCHOZÍCH PRACÍ A JEJICH OBHAJOBA	14–15
3.1 <i>Naše rodiny</i>	15
3.2 <i>Kus ze-mě</i>	16–17
3.2.1 <i>Kus ze-mě</i> – realizace	17–18
4. VLASTNÍ PRÁCE	
4.1 Proces přípravy	19
4.2 Pohled na Araby/muslimy očima Čechů	19–21
4.2.1 Co je islám	21–22
4.2.2 Pohled na Čechy očima Arabů/muslimů	23–25
4.3 Život mezi dvěma světy	25–26
4.3.1 Shirin Neshat	26–28
4.4 Proces tvorby	28
4.4.1 Arabský ornament	28–30

4.5	<i>Tuqous Al Turba / Obřad půdy</i>	30–32
4.5.1	Symbol hvězdy	32–33
4.5.2	Proces prosévání	33–34

ZÁVĚR

5	ZHODNOCENÍ VLASTNÍHO DÍLA	35–36
6	LITERATURA A ZDROJE	37–38
7	RESUMÉ	39–40
8	SEZNAM PŘÍLOH	41

1. ÚVOD

Musím přiznat, že přestože jsem si dobrovolně vybrala jako téma mé diplomové práce *Interaktivní projekt...*, dlouho jsem se s tím nedokázala ztotožnit. Uvědomila jsem si, že mé předchozí práce nijak zásadně nepočítaly s aktivní účastí diváka a co se týče technického provedení, nepracovala jsem ani s žádnými pohyblivými mechanismy, kinetismem, elektronikou apod. Dostala jsem se do bodu, kdy jsem nevěděla, jak dané téma uchopit. Nějakou dobu mi trvalo uvědomit si, co všechno může být považováno za interaktivní umění a jakým způsobem můžu s interaktivitou pracovat. Velmi mi proto pomohlo, že ještě před tím, než jsem se pustila do samotného procesu tvorby, jsem se pokusila zmapovat interaktivní umění z hlediska historie. Utřídila jsem si tak pojmy zvtahující se k tomuto umění, vytvořila si pomyslnou časovou osu a sledovala díky ní vývoj interaktivního umění. Zaměřila jsem se i na konkrétní umělce a skupiny a vše jsem se pak pokusila shrnout v teoretické části mé písemné práce. Tato studie mi výrazně pomohla dospět k uvědomění, jak bych chtěla s interaktivitou pracovat já a nakolik je interaktivita významná pro samotné dílo.

Téma *Interaktivní projekt – objekt, socha, instalace – výtvarné dílo v prostoru města nebo krajiny* je velmi široký pojem pro diplomovou práci a výsledné dílo. Důležitým momentem bylo proto ujasnit si vlastní zájmy a zúžit téma, kterému bych se chtěla věnovat a následně se pokusit interpretovat v interaktivním projektu.

Samotnému projektu a zvolenému tématu se budu podrobněji věnovat v praktické části diplomové práce.

TEORETICKÁ ČÁST

2. ÚVOD DO PROBLEMATIKY – DEFINICE INTERAKTIVITY

Ačkoliv je dnes interaktivní umění vnímáno jako ryze moderní směr ve výtvarném umění, je nutné si uvědomit, že pokud se mám v této práci zabývat pojmy interakce, interaktivní, respektive interaktivní umění, měla bych se zamyslet nad počátečním vývojem interaktivního umění a pokusit se zmapovat jeho historický vývoj.

Podle pramenů, které jsem měla možnost pročíst a hlouběji studovat, jsem si interaktivní umění rozdělila do dvou základních skupin, kde mi pomyslnou časovou osu rozděljuje období vzniku počítače. A to:

- interaktivní umění před vznikem počítače a digitálního umění
- interaktivní umění využívající počítač a moderní technologie.

Těmito dvěma skupinám se budu více věnovat v jednotlivých kapitolách.

Ráda bych ve své teoretické práci nastínila rozdíly ve vnímání interaktivity mezi těmito skupinami a připomenula průkopníky a důležité osobnosti zabývající se interaktivním uměním. Je proto nutné si v úvodu ujasnit slovníkové pojmy, které nás budou provázet celou studií.

Slovník interakci definuje jako vzájemné působení dvou nebo více činitelů, interaktivní je pak vše, kde je možná vzájemná komunikace. Tzn. přímo vstupovat do činnosti stroje, programu, nebo do interakce s dílem. Publiku je tak dáván prostor pro interpretaci a prostor k reakci. V obecném podvědomí je pak interaktivita vnímána jako možnost zasahovat do děje v jeho vlastním průběhu (pozor: pouze zasahovat, nikoli nevratně měnit). V souvislosti s digitálním uměním hovoříme o interaktivitě jako o schopnosti systému ve větší či menší míře odpovídat na požadavky uživatele.

„Interaktivita znamená novou formu vizuální zkušenosti. Jde vlastně o nový zážitek z umění, který není vybudován jen na vizuálním, ale přesahuje směrem do dotekového. Diváci jsou nezbytnými „součiniteli“ tohoto umění. Přestávají být diváky a stávají se uživateli.“

- Michael Rush, kurátor -

2.1 Chápání interaktivity a interaktivního umění v minulosti (před vznikem počítače)

V úvodu jsem naznačila co je interakce a poukázala na fakt, že interaktivní umění je možné rozdělit do dvou pomyslných skupin. Z pohledu současného chápání problematiky si interaktivitu vysvětlujeme jako komunikaci mezi člověkem a strojem (mechanismem, počítačem...), popřípadě mezi člověkem a člověkem (s využitím internetu a moderních technologií). K tomu se dostanu později.

Definici interaktivního umění ale můžeme chápat i jako část umění, která nějakým způsobem zahrnuje pozorovatele. Stačí tedy, abychom měli médium, které je schopné interpretovat nějakou informaci a adresáta informace. Nezáleží na tom, zda je adresátem, resp. zdrojem informace stroj, člověk, jiná živá bytost nebo jakýkoliv objekt, či artefakt. Dnes už tak interakci nevnímáme, ale na základě slovníkového výkladu můžeme za interaktivní označit i vztah mezi pasivním médiem a divákem (adresátem).

2.1.1 Pohled na barokní plastiky jako na interaktivní umění

Když jsem se zamyslela nad tímto faktem, uvědomila jsem si, že za interaktivní by mohlo být považováno vlastně jakékoliv umělecké dílo. Není to ovšem tak úplně pravda. Ne každé dílo, resp. umělec se totiž o interaktivitu pokoušel. Pokud bych se chtěla ponořit do historie, dovolila bych si za interaktivní umění (v pravém slova smyslu) označit umění baroka. Vždyť v baroku, více než kdy jindy, byla patrná snaha o oslovení diváka. Skrze umění měla být prostým lidem představena idea církve. (V renesanci např. umění jako interaktivní vnímáno nebylo. Snahou renesančního umělce bylo zachycení ideálu krásy, nikoli cílené promlouvání k divákovi).

Umění baroka (16.–18. století) přineslo nový pohled na svět. Vzniklo na pomyslnou objednávku církve – Tridentický koncil, který se konal v letech 1545–1563, stanovil jakýsi umělecký kánon, v jakém mělo umění promlouvat k prostému lidu a poukázat na náboženské myšlenky prosazované církví. Baroko se tak stalo jakýmsi populistickým stylem, který byl otevřený všem vrstvám obyvatelstva a byl jimi vstřícně přijat pro svoji srozumitelnost a citovou vřelost. Našlo zalíbení v okázalosti, což bylo vnímáno jako protipól k chladné a rozumové renesanci.

Sochařství baroka opustilo tvarově vyrovnaný střízlivý ideál renesanční krásy. Častými náměty byly sochy světců, náboženské výjevy nebo alegorie. Postavy měly proto působit jakoby zbavené existence v tomto světě, upíraly zrak vzhůru a jejich duše prožívaly stav vytržení z reality. Proto byl také kladen důraz především na dynamiku a výraz. V tvářích a gestech zaznamenáváme často utrpení, zanícení nebo stav mystické extáze. K ještě většímu efektu neklidu a dramatičnosti byla přidána hra světla a stínů v záhybech rozevlátých rouch a drapérií.

Sochařství baroka bylo úzce vázáno na architekturu, protože díla většinou sloužila jako dekorace zámeckých nádvoří, zahrad, mostů, kostelů, a cest. V lidovém umění se prosazovaly náměty křížových cest, kapličky, mezníky a milníky. Barokní sochy, ale i stavby, kašny apod. je nutné vnímat v pohybu – obcházet je. Sochy, stejně jako stavby, byly proto vědomě komponovány k obcházení, ke stálému objevování nových pohledových os, rafinované hře se světlem, s krajinou.

A zde bych ráda poukázala na zvláštní vztah mezi barokní plastikou a divákem. Krásnou ukázkou je například Vysoká cesta v Manětíně, na kterou jsem se zaměřila a chtěla bych na ní tento vztah demonstrovat.

Manětín

Manětín je malé městečko nedaleko Plzně, kde se odjakživa dařilo spíše zemědělství a lesnictví než průmyslu. První zmínka o Manětínu je datovaná k roku 1169, největší rozkvet a slávu ale zažilo městečko za vlády hraběte Václava Josefa Lažanského (1673–1715) a zejména díky jeho manželce Marii Gabriele Lažanské (?–1758). Ti bohatou měrou podporovali rozvoj umění, což dokládají velké stavby, obrazy nebo právě sochy. Manětín je tak právem považován za “barokní perlu” západních Čech.

O jeho výzdobu se zasloužilo několik generací sochařských rodin, které zde tvořily z místního pískovce na objednávku vrchností, měšťanů i venkovanů. Jména, která se nejvíce o místní výzdobu zasloužila, jsou Štěpán Borovec a především pak Josef Herscher, který je autorem již zmiňované Vysoké cesty. O Herscherovi není paradoxně příliš zmínek, jisté je však, že prožil téměř celý svůj život právě v Manětíně. Vyučený řezbář a sochař zde vytvořil obrovské množství kamenných plastik a drobných řezbářských prací. Jeho tvorba zahrnuje kromě Vysoké cesty také výzdobu kostela sv. Barbory u hřbitova nebo nádvoří Manětínského zámku.

Vysoká cesta

Sochy často doprovázely člověka na pravidelné cestě do kostela. Jejich výběr a umístění nebylo proto rozhodně náhodné. Poukazovaly na životní souvislosti a vypjaté okamžiky, na jejichž památku byly postaveny. Důležitý byl i vztah sochy s okolní krajinou. V pravidelném řádu se tu střídala dynamika sochy s uklidňující zelení stromů. Sluneční paprsky umocňovaly nadpřirozenou auru plastiky.

Vysoká cesta manětínská vedla volnou strání od města k hřbitovnímu kostelu sv. Barbory. Byla pojata jako dvouřadý kordon 14 světců, světic nebo patronů města. Dvojice, které stály naproti sobě, spojoval vždy stejný osud: patrony rodiny byli svatá Anna a Josef, další dvojicí byl archanděl Rafael a archanděl Michael, dále Ježíš – socha Ecce Homo a Matka Boží bolestná, ochránci proti moru svatý Roch a jeho dívčí protějšek svatá Rozálie, svatý Benn a naproti němu svatý Donát, dalšími světcí byli svatý Šebastián a svatý Fabián, v neposlední řadě pak socha svaté Anny se svatým Josefem.

Člověk, žijící v té době, moc dobře věděl, kdo jsou ti zobrazení světcí, znal jejich příběhy a osudy. Byly mu příkladem. Každá z těchto postav tedy “promlouvala” k lidem, upozorňovala je na důležité okamžiky, usměrňovala věřícího člověka, aby vždy věděl, jak se má chovat, co má ctít a za co se modlit.

“Na rozdíl od většiny poddaných či měšťanů, kteří neuměli latinsky a možná ani číst, aby si přeloučili vtipné a promyšlené texty, v nichž se ukrývala data k vzniku soch, známe jejich historii poměrně dobře. Každá ze soch na Vysoké cestě má svůj “životopis”. Krom toho, co prozíraví a snad i pyšní fundátoři dali vytesat do kamene, máme k dispozici i písemná svědectví z archivů a od manětínských kronikářů a historiků. (...) U soch, na Vysoké cestě, snad pro názornost, najdeme i legendu vytesanou v nízkém reliéfu na čelní straně či na více stranách soklu, z níž se dozvíme podrobnosti z dramatických okamžiků života zobrazovaných světců, kodifikovaných psaným a tradovaným příběhem. Sochař či zručný kameník kopíroval grafickou předlohu kamenickým dlátem do veřejně přístupné knihy. Písmo i reliéf v kameni může číst dotekem i člověk nevidomý, ale nikoli nevědoucí.”¹

¹ Bukačová, I., Fák, J.: *Paměť krajiny*, str. 22-23

2.2 Interaktivní umění nových médií (20. století)

Uděláme teď velký skok v historii a přesuneme se do 20. století. Interaktivní umění v první polovině 20. století si získalo mnoho fanoušků, ale i odpůrců. Ačkoliv nebylo na poli umění žádným nováčkem, mezi standardními umělci vzbudilo nedůvěru a mnozí se nechtěli smířit s faktem, že se vůbec za umění považuje. Argumentovali tím, že zde chybí hlubší osobní výpověď, filosofický podtext nebo společensko-politická angažovanost.

Namísto toho je ve středu zájmu divák. Umění se tak rodí ze vztahu, který vzniká mezi dílem a jeho návštěvníkem. Divák zde už není pouhým pozorovatelem, aktivně se podílí na díle a umělecká hodnota tak závisí na jeho schopnosti a ochotě zapojit se do připravené "hry". Umělecké dílo tedy nemá jednu dané vlastnosti (tak jako třeba Michelangelova socha Davida), hodnota vzniká a zaniká spolu s interakcí.

Iniciátorem interaktivního umění se stalo hnutí umělecké moderny a avantgard a po 2. světové válce vlna uměleckých aktivit (happening, event, performance), později zahrnutých pod název performance art. Umělci se snažili udělat z interakce jeden z prostředků umění a překročit tak hranice klasicky chápaného umění. Vzorem této snahy bylo nové myšlení a jednání hnutí Fluxus.

2.2.1 FLUXUS (50.–60. léta 20. století)

"Fluxus je to, co Fluxus dělá – jenže nikdo neví..."

- Emmett Williams -

Fluxus bylo mezinárodní hnutí výtvarníků, skladatelů a designérů, které bylo založeno v roce 1960 Litevcem Georgem Maciunasem v New Yorku. Jedni z nejvýznamnějších členů byli Yoko Ono, Joseph Beuys, Emmett Williams, Nam June Paik nebo např. český umělec Milan Knížák.

Impuls ke vzniku hnutí dalo dílo Marcela Duchampa a díla dadaismu. Jednalo se o jakýsi druh neodada, kdy důležitější je názor či postoj umělce než klasický výstavní galerijní prostor. Proti němu tvůrci vystupovali, zpochybňovali jej a ignorovali. Snažili se být jakýmsi undergroundem. Distancovali se od klasického vnímání umění jako je obraz, socha, melodie a snažili se prostřednictvím fúze všech médií – intermedialita a uměleckých disciplín hledat nové způsoby řeči, dokonce až nové způsoby života. Paradoxem je, že

mnohá díla, která byla neprodejná, vytvořená z pomíjivých a nestabilních materiálů, či existující jen na dokumentaci se stala objekty obchodu a byla nakoupena za vysoké částky. Oblíbenými prostředky Fluxusu byly proto akce – happening, představení – performance, instalace, environment, vůně, zvuk, hudba, vizuální představa nebo jen prožitek. V základu bylo hnutí nejvíce ovlivněno hudbou, konkrétně experimentálními hudebními kompozicemi Johna Cage². Jeho dílo 4'33"³ dává možnost publiku vnímat jeho akci po svém. Mnozí umělci z hnutí Fluxus na konci padesátých let navštěvovali Cageovy kurzy na New School For Social Resarch.

Hnutí bylo na vrcholu v 60. letech 20. století. Bylo populární převážně v USA, Západním Německu, Japonsku a v Korei. Díky širokému působení ovlivnilo celá šedesátá léta a performance nebo happening dostaly své pevné místo ve výtvarném umění.

Michael Bracewell řekl o hnutí Fluxus v roce 1996: *“Cílem Fluxusu bylo nastolit tvořivý zmatek použitím absurdních nebo humorných esencí. Hnutí mělo pochopení k domácí tvorbě, mělo poskytnout domov právě pro takové umělce jako byla třeba Yoko Ono, která vyhledávala koncepční nebo minimalistická sdělení a překonávala hranice umění a bytí. V díle Wall piece for orchestra (1962) klečela na pódiu a opakovaně mlátila hlavou do podlahy. Humor Fluxus měl vlastní hloubku...”*

2.2.2 Mechanické stroje v tvorbě Jeana Tinguelyho

Ve spojení s hnutím Fluxus jsem ve stručnosti představila důležitost tehdejších happeningů a performancí, které významným dílem ovlivnily další řady umělců. Neměla bych ale opomíjet práce umělců, kteří interaktivitu chápají jako vzájemnou komunikaci – přímý vstup do činnosti stroje nebo programu. Stroj se stal totiž oblíbeným médiem na poli výtvarného umění, zejména v oblasti tvorby výtvarných objektů založených na reálném pohybu, tzv. mobilů – například v tvorbě Alexandra Caldera, Jeana Tinguelyho, ale již v části tvorby Marcela Duchampa⁴. V dílech mnoha výtvarníků se pak setkáváme s chápáním stroje jako mechanismu, se kterým můžeme vstupovat do interakce za účelem vytvoření uměleckého zážitku.

² Americký skladatel experimentální hudby, spisovatel a tvůrce audiovizuálního umění

³ Nejznámější Cageova skladba, třívětá kompozice, skládající se ze trojího otevření a zavření víka klavíru v přesně určených časových úsecích, aniž by však za celou dobu zahrál jediný tón.

⁴ *Velké sklo* – jedno z posledních Duchampových děl založené na interakci. Nikdy však nebylo dokončeno.

O takové umělecké zážitky se pokoušel i sochař Jean Tinguely, který využíval svých důmyslných interaktivních strojů při různých happeninzích.

Švýcarský sochař Jean Tinguely se narodil ve Fribourgu 22. května 1925. Poté, co dokončil základní školu v Basileji, nastoupil v roce 1940 do učení jako dekoratér výloh v obchodním domě. Během let 1941–1945 studoval na Kunstgewerbeschule v Basileji. To bylo období, během kterého objevil umění Schwitterse a Kleea, a zároveň se stal nadšeným fanouškem Bauhausu. Ve čtyřicátých letech začal Tinguely experimentovat s pohybem a vznikaly tak jeho první stroje, které prezentoval jako sochy. Své stroje-sochy vybavoval elektromotory a tím je rozpohyboval.

V roce 1951 se přestěhoval do Paříže, aby zde nastartoval svoji uměleckou kariéru. Ve stejném roce se podílel na Rauchenbergově mezinárodním happeningu a spolupracoval zároveň s neformální skupinou umělců „Nouveaux Réalistes”, na jejichž výstavách začal vystavovat i svá díla. Jeho samostatná výstava se pak konala o tři roky později, v roce 1954 v galerii Artnaux.

Tinguelyho fantaskní stroje s přednastavenými prvky náhody, tzv. „*Métamatics*” („Metamatika“), jsou poměrně velkolepé. Stroje sestavoval podle výkresů, které pečlivě připravoval a téměř nikdy v nich nechyběl prvek sebedestrukce. Tinguely tak satiricky reagoval na bezmyšlenkovou nadprodukcí hmotných statků ve vyspělých průmyslových společnostech.

Jeho nejslavnější prací byla sebezničující plastika s názvem *Homage to New York* (*Pocta New Yorku*, 1960). Šlo o jakousi performance, kdy se objekt během vernisáže v Muzeu moderního umění v NY City zapálil a částečně se sám zničil. Nepodařilo se to ale tak, jak si Tinguely představoval. Jeho pozdější práce *Study for End of the World no. 2* (*Studie konce světa č. 2*, 1962) byla, co se týče provedení, úspěšnější. Odpálení Tinguelyho plastiky probíhalo v poušti v Las Vegas před nahromážděným publikem. Explózi objektu doprovázel ohňostroj vystřelený do výšky a vše bylo završeno tím, že se k zemi snesla francouzská vlajka zavěšená na padáčku.

Tinguely se stával stále více známým a slavným. Své práce vystavoval např. už v roce 1959 na Bienále v Paříži. Záhy se pak dočkal i mezinárodního uznání. Jeho práce se pak objevily i na Documentě, 3, 4 a 6 v Kasselu v letech 1964 až 1977.

V roce 1961 se oženil se svou blízkou přítelkyní, umělkyní Niki de Saint-Phalle. Své práce tak spojili a tvořili víceméně společně. Jejich společnou prací byla např. instalace ženské plastiky *Hon (Ona)* v Muzeu moderního umění ve Stockholmu v roce 1966. Ve stejném roce se pak Tinguely zúčastnil výstavy *The Machine* v Muzeu moderního umění v New Yorku. O rok později byl představen na Světové výstavě v Montrealu. Jeho “stroje” byly znovu vystaveny v Muzeu moderního umění v New Yorku, v roce 1968 na výstavě *Dada, surrealismus a jejich dědictví*.

Tinguely nepřestal nikdy pracovat, dokonce ani v jeho pokročilém stáří. V letech 1980-81 vytvořil společně se svojí ženou fontánu *La Fontaine Stravinsky* v Centre Pompidou v Paříži. Během roku 1980 Tinguely realizoval ještě několik významných projektů (skupiny soch, fontány apod.). Jeho práce dobyly svět. Jean Tinguely zemřel v Bernu dne 20. srpna 1991.

V letech 1972–73 organizovalo Museum moderního umění v Chicagu obrovskou putovní retrospektivní výstavu jeho děl, která startovala v Kunshalle v Basileji.

2.2.3 90. léta 20. století – nástup digitálních technologií – INTERNET

Interaktivita 90. let nevychází už jen ze sociální, ideologické nebo politické sféry, ale vztahuje se převážně k možnostem digitálních technologií. Tento fakt můžeme chápat i jako hlavní změnu ve společenských prioritách. Interaktivita se změnila z komunikace člověk–stroj opět na mezilidskou interakci, která je určena internetem a miliony připojených počítačů. Otázkou zůstává, zda tuto interaktivitu chápeme jako komunikaci se stroji nebo s lidmi prostřednictvím strojů...

“Technologie nabízejí nové příležitosti pro kreativní a interaktivní zážitky a zvláště pro nový typ dramatu. Ale tyto nové příležitosti se uskuteční pouze tehdy, když ovládnutí technologie bude odebráno technologům a dáno těm, kteří rozumějí lidským bytostem, lidské interakci.”

- Brenda Laurel: *Computers as Theatre* -

2.3 Interaktivní instalace současnosti

Přestože by bylo zajímavé pokračovat ve studii interaktivity spojené s nástupem digitálních technologií, dostat se postupně až do současnosti a poukázat tím na vliv internetu a nových – moderních médií, nebudu se touto kapitolou více podrobněji zabývat. Pro moji vlastní práci a výzkum to není natolik podstatné. Mnohem důležitější pro mě je uvědomit si, že i v době, kdy se v umění čím dál více využívá elektronika, vznikají úžasné interaktivní instalace dosažené konvenčními prostředky jako např. skvělá výstava *Orbis Pictus* Petra Nikla.

2.3.1 *Orbis Pictus*

Orbis Pictus aneb Brána do světa tvořivé lidské fantazie je souborem výtvarných interaktivních děl, vytvořených českými i zahraničními výtvarníky. Jednotlivá díla jsou představena jako nástroje využívající mechanismů kinetického pohybu, světla a stínu a hudebních a zvukových tónů, přičemž každý objekt má svůj charakter a formu interakce s návštěvníky.⁵

Výstava je putovní, proto každá její instalace závisí na výstavním prostoru a vzniká tak pokaždé unikátní umělecký celek. Jednotlivé instrumentální soubory se zaměřují zejména na fenomén hry, využívají kreativity návštěvníků a vybízejí tak diváky k poznávání sebe sama skrze vlastní smysly. Důležitá je zde proto i snaha o jakési propojení různých národností, sociálních vrstev a náboženských vyznání. Projekt tak dokazuje, že fenomén hry dokáže fungovat jako univerzální komunikační prostředek bez ohledu na národnost, náboženství či věk.

Dalším úspěšným projektem je i *Labyrint světla*, od Petra Nikla a Ondřeje Smeykala, založený na principu vnímání světla a jeho znovuobjevování prostřednictvím hry a fantazie, nebo *PLAY – hra, která nekončí*, jenž je pokračováním celosvětově úspěšného projektu *Orbis Pictus*.

⁵ <http://www.orbis-pictus.com>

O těchto projektech jsem se zmínila záměrně. Jsou mi blízké tím, jak jednoduše pracují s interaktivitou, ale hlavně proto, že se dotýkají tématu, kterému se věnuji sama ve své práci – komunikace mezi různými kulturami a náboženskými rozdíly.

PRAKTICKÁ ČÁST

3. REALIZACE PŘEDCHOZÍCH PRÁCÍ A JEJICH OBHAJOBA

Když jsem měla před sebou poslední klauzurní zkoušku a pomalu jsem přemýšlela nad diplomovou prací, měla jsem pocit, že bych v těchto projektech měla ukázat to nejlepší co umím a co mi studium na Ústavu umění a designu dalo. Možná jsem si tím na sebe „ušila bič“, ale jsem přesvědčena o tom, že to všechno mělo smysl a přineslo to své ovoce.

Dlouho jsem zvažovala, čím bych se měla v závěrečných pracech zabývat. Je nesmyslné věnovat něčemu tolik úsilí a času a nebýt na sto procent přesvědčen, že to má nějakou výpověď a trvalejší hodnotu. To podle mě nemá velkou cenu. Proto mi tak záleží na konceptu. Vymyšlením konceptu pro klauzurní práci a vlastně i diplomovou práci mi zabralo hodně času. Nepokládám se za osobu, která by si prostřednictvím umění ulevovala od nějaké bolesti, proti něčemu bojovala, nebo si na něco stěžovala. Snažím se ale vycházet z toho jaká jsem, o co se zajímám a jak žiji. Je pro mě ale leckdy těžké otevřít se a odhalit veřejně kus mě samotné. Najít silné a nosné téma je tedy pro mě (v mých uměleckých začátcích) velmi obtížné.

Jedno, pro mě důležité, jsem ale přeci jen našla a cítím, že má smysl se tím hlouběji zabývat, věnovat se mu dlouhodobě a snažit se jím oslovit lidi kolem sebe. Tím tématem je komunikace mezi různými kulturami, vnímání náboženských rozdílů a propojování tradic. Týká se to mě samotné a je pro mě tedy zajímavé sledovat, jakým způsobem jsem tím ovlivněna. A je o to zajímavější snažit se pak své pocity vyjadřovat prostřednictvím umění. Svým způsobem je to i jakési vypořádávání se s předsudky lidí kolem nás, s kterými se stále potýkame.

Už v mé předchozí práci jsem toto téma „nakousla“ a interpretovala ho prostřednictvím objektu – instalace. Věnovala jsem se tradicím, „rodinným rituálům“ a vzájemnému propojování těchto rituálů mezi jedinci s odlišnými kořeny.

Rituál je vlastně způsob, jakým kulturní společnost uzákoňuje a potvrzuje vlastní hodnoty. Proto je to pro mne tak důležité téma. Rituály a tradice už ale bohužel často vnímáme jako každodenní součást života a neuvědomujeme si jejich význam a sílu. Tento problém jsem

začala vnímat i osobně. V rodině se díky partnerovi střetávám s tradicemi jiných kultur a s rituály jiného světa a uvědomila jsem si, že je to vlastně v mém životě velkým přínosem. Mám dojem, že to člověka povznesne přes hranice každodennosti a rozhodně jsem přesvědčena o tom, že je tím člověk obohacen.

Svoji práci jsem tedy vnímala jako symbolické vyjádření právě tohoto propojení a souznění dvou lidí. Když jsem přemýšlela jak tento pocit vyjádřit, položila jsem si jednoduchou otázku: „*Co je typické pro moji rodinu a co pro jeho rodinu?*“ a z toho jsem vycházela.

3.1 ***Naše rodiny***

Naše rodina byla odjakživa rodinou včelařů. Včelařili oba moji dědové a pradědové a dokonce i babi z otcovy strany, včelař je nyní i můj otec. Nevím, jestli je to nejsilnější tradice naší rodiny, ale obdivuji svého otce, který s nadšením pokračuje v tradici svých rodičů i prarodičů, přestože je to časově náročný koníček.

Když jsme byli se sestrou ještě děti, chodily jsme pomáhat vytáčet med. Z té doby si vybavuji chuť a vůni čerstvého medu. Měly jsme věčně upatlané ruce od medu a žvýkaly jsme kousky včelých plástů se sladkým medem. To mě inspirovalo k tomu, abych pracovala právě s včelím voskem a vyjádřila tak symbolicky sebe a mou rodinu.

Partnerovu rodinu znám už několik let. Poznala jsem různé tradice, které ctí, ale pokud bych jejich rodině měla „přiřadit“ nějaký symbol, vybrala bych koberec. Jejich domov je plný orientálních koberců a je vidět, že u nich zaujímají důležité místo. Já samotná je mám moc ráda, vždyť co jiného může vyjádřit orientální kulturu lépe, než právě koberec, který je nositelem tolika informací. Z tradičních ornamentů a barev můžeme vyčíst odkud koberec pochází, figurální vzory pak vypráví bájně i pravdivé příběhy a zobrazují osudy mnoha lidí.

Vznikla tak instalace, kdy jsem použila orientální koberec s florálním dekorem, na který jsem pokládala ornamenty vyřezané z včelího vosku. Ornamenty byly přesnou kopií vzorů z koberce. Povrch koberce byl tedy ve finální podobě téměř celý pokrytý voskem a změnil tím svoji podobu. Koberec jsem pak zahřívala pomocí tepelné podložky, na které ležel a vosk se rozpouštěl a vsakoval částečně do koberce. Stal se jeho nedílnou součástí.

3.2

Kus ze-mě

Podobně jsem se věnovala tomuto tématu i v klauzurní práci, která je propojena s diplomovou prací. Zaměřila jsem se ale více na problematiku rodinných kořenů a to odkud pocházíme a jak těžké nebo naopak lehké může být naučit se žít v jiném prostředí, než na které jsme zvyklí.

Samotné se mě to týká celkem aktuálně, protože se nám naskytla možnost žít a pracovat po nějakou dobu ve Spojených arabských emirátech, kde máme část rodiny. Je to jiný svět než na jaký jsem zvyklá. Lidé jsou jiní, prostředí i samotné klima je jiné. Uvědomila jsem si díky tomu, jak jsme fixovaní na své domovy, co pro nás znamená „rodná země“ i to, nakolik je člověk ochotný přijmout jinou kulturu a přizpůsobit se jiným pravidlům. A to mě přivedlo k myšlence pracovat s materiálem jako je půda.

Slovo půda má několik významů. Předně je to část pedosféry – nejsvrchnější vrstva zemské kůry. Existuje půda zemědělská nebo např. lesní. Půda má význam i ekonomický – půda ve smyslu pozemek, jeden z výrobních faktorů. V přeneseném významu vyjadřuje nějaký specificky vymezený prostor (např. státní instituci, školu, úřad atd.). O půdě ale také mluvíme jako o zemi. A slovo země má stejně jako slovo půda několik rovin. Zemí rozumíme půdu, pevninu, stát nebo dokonce svět. Často proto slyšíme výraz „rodná země“.

Pro mě tak půda/zem představuje materiál, který v sobě nese spoustu informací. Půda poskytuje životní prostředí rostlinám, živočichům a člověku. Rozlišujeme několik půdních typů (charakterizovaných mj. klimatem) a díky tomu dokážeme celkem přesně určit odkud jsme, v jakých přírodních podmínkách žijeme a tím pádem i jací jsme. Prostor, kde žijeme, utváří svým způsobem naše charakter, temperament apod.

Černozem a zejména hnědozem jsou typické pro Evropu, tedy i pro Čechy. Písek jsem zvolila jako typický povrch Blízkého východu. Přišlo mi výstižné pracovat s těmito materiály, vzájemně je propojovat a využívat jejich vlastností. Není potřeba zdůrazňovat, že půda představovala v tomto případě moje rodiště, písek partnerovo. Hledala jsem už jen formu, jakou vyjádřím ono propojování světů a sžívání se s jinou kulturou, které prožívám. Velmi mi pomohla skutečnost, že jsme v prosinci 2011 jeli na 14 dní do Dubaje za rodinou a já využila příležitosti a svoji práci tak realizovala přímo v poušti.

Pracovala jsem opět se vzorem koberece. Tentokrát jsem ale koberec vytvářela právě ze zeminy a zamýšlela ho „rozprostřít“ přímo v poušti. Jedním z důvodů, proč jsem si vybrala opět koberec, bylo to, že jsem chtěla částečně navázat na předchozí práci, další důvod byl takový, že jsem chtěla výsledné práci vtisknout duchovní rozměr. Koberec je neodmyslitelnou součástí arabského stylu života. Z pestrých vzorů se dozvídáme různé životní příběhy arabů a poznáváme jejich bohatou historii. Jsou významným a výrazným prvkem v arabské kultuře a není divu, že jsou tolik ceněné. Koberec je i důležitým pomocníkem při modlitbách. A koberec v poušti, to je něco magického, velmi symbolického. Poušť mě naprosto ohromila. Ticho v poušti a klid, kde vás nic nerozptyluje, přímo vybízí k modlitbě nebo meditaci. Proto měl být koberec jakýmsi bodem, kde je možné rozjímat, zklidnit se a uvědomovat si svoji existenci.

3.2.1 *Kus ze-mě – realizace*

Do Dubaje jsem si vezla připravené formy pro tvarování ornamentů. Ty jsem vyráběla z tvrzeného polystyrenu, do kterého jsem dané tvary vyřezávala pomocí horké struny. Bohužel jsem byla limitována rozměry, takže jsem s sebou vezla asi 20 forem (pro každý tvar jednu formu, některé jsem měla vícekrát). Zbytek potřebného materiálu jsem sháněla na místě. Přestože bylo vše připraveno, samotná realizace se bohužel neobešla bez komplikací a práci jsem tak nemohla úspěšně dokončit. Formy naplněné směsí zeminy a hrnčířské hlíny dlouho schnuly, takže jsem na první várku tvarů čekala téměř čtyři hodiny než jsem je mohla vyndat a formy znovu plnit. To mi dost ztížilo práci. Pokoušela jsem se pokračovat, ale uvědomovala jsem si, že pokud bych chtěla dokončit všech cca 70 tvarů, které bylo pro celý koberec potřeba připravit, zabralo by mi to i s finální instalací několik dní. A to na poušti bohužel nebylo možné. Přes velké zklamání jsem práci ukončila a rozhodla se pokračovat s prací až doma – v Čechách.

Znovu jsem tedy vyřezávala polystyrenové formy, tentokrát jsem si připravila pro každý tvar několik forem. Přesto, že jsem měla dostatek materiálu, prostoru i forem, příprava všech tvarů mi zabrala téměř 3 dny. Hotové tvary jsem pak rozprostřela do požadovaného ornamentu koberece a vše zdokumentovala. Dalším krokem pak měla být fotomontáž „koberece“ do fotky z pouště. S výslednou montáží jsem ale nebyla spokojena, protože byl velký rozdíl mezi kvalitou fotek. Přistoupila jsem proto k možnosti udělat koberec ve 3D formátu.

Přestože přiznávám, že výsledná fotografie je fotomontáž, je pro moji práci důležitá, představuje totiž výsledek, o který jsem se pokoušela.

Jsem přesvědčena, že i když vše nakonec dopadlo trochu jinak než jsem měla v plánu, je výsledná práce kvalitní a vystihuje zamýšlený koncept.

Může se zdát, že člověka nové prostředí a noví lidé ovlivní a změní. Je totiž nutné, aby se danému prostředí a kultuře přizpůsobil. V jádru ale zůstane vždy stejný a jen obtížně přijímá zcela nový život. Je ovlivněn svoji rodinou, rodinnými tradicemi a zvyky.

Stejně tak se může zdát, že se malé množství zeminy v tak rozlehlé poušti nadobro ztratí a působením vnějších vlivů změní (hlína vyschne, tvary se díky slunci a větru rozdrobí a písek je překryje). Přes to všechno se ale půda nikdy nevytratí, její podstata zůstane a kdo ví, třeba se díky tomuto malému množství úrodné půdy v poušti probudí nový život – vyroste rostlina.

4. VLASTNÍ PRÁCE

4.1 Proces přípravy

Ve svých projektech se zabývám soužitím Čechů a muslimů a řeším odlišnosti v jejich kulturách. Zkoumám možnosti sloučení islámského způsobu života s evropským životním stylem apod. Až doposud jsem ale ve svých pracech vycházela jen z vlastních zkušeností a nesnažila se hlouběji zabývat tím, jak se žije cizincům (z mého pohledu arabským příslušníkům) na území České republiky a naopak jak jsou Češi přijímáni a vnímáni Araby.

Kromě blízké rodiny jsem poznala ještě několik Arabů žijících dlouhodobě v Čechách, ale přiznám se, že jsem se nijak podrobněji nezajímala o to, nakolik a jak byli přijati českou majoritou, jestli měli někdy pocit nepřátelského vnímání ze strany Čechů, zda mají obavy ze vztahu a rodinného života s češkou/čechem, jestli vnímají rozdíly ve způsobu chování dětí k rodičům a starým lidem mezi Čechy a Araby apod. To jsou totiž, jak jsem se dočetla, časté problémy a rozdíly mezi našimi národy. Je to dáno kulturními zvyklostmi, výchovou, náboženskou vírou, často bohužel však nevědomostí.

Cílem mé přípravy k diplomové práci je tedy podrobnější zkoumání této problematiky. Nesnažím se zde ale o teoretický vědecký výzkum, text by měl podhalit základy této problematiky a posloužit jako studie k obhajobě samotného interaktivního objektu. Ráda bych zde proto ukázala objektivní pohled na život muslimů, praktikujících svoji víru v Čechách a zjistila i to, jak je zde jejich víra a kultura přijímána.

4.2 Pohled na Araby/muslimy očima Čechů

Zárodek muslimské komunity v Čechách je třeba hledat mezi studenty, kteří do bývalého Československa začali jezdit přibližně před třiceti lety. Tehdejší komunistický režim udržoval přátelské vztahy se zeměmi blízkého východu a africkými státy. Populaci muslimů na našem území lze pak podle Břešťa (2006) rozdělit do tří skupin podle důvodu příchodu. První skupinu tvoří současní i bývalí vysokoškolští studenti, další a významnější skupinou jsou lidé, kteří do ČR přijeli po roce 1989 za účelem podnikání a obchodování a v poslední řadě je to skupina tvořená uprchlíky.

Počet muslimských obyvatel České republiky není přesně znám. Odhad činí 15–20 tisíc, ale praktikujících je jich jen zlomek, cca 1000. Čeští konvertité jsou převážně

ženy, které se provdaly za muslimy, cca 300–400. Největší počet arabských přistěhovalců žije v Praze a ve větších univerzitních městech jako je Brno a Plzeň.

Jako celek jsou Arabové spojeni zejména společným jazykem, náboženstvím a kulturou. Hlavní jednotící prvek těchto lidí tvoří především společná víra, islám, který dává svým vyznavačům pocit vzájemného souznění a vyhranění se vůči západnímu světu a jeho hodnotám. Přestože mezi Araby z odlišných oblastí a států neexistuje harmonická jednota a ve stylu života existují výrazné rozdíly podmíněné místními kulturními zvyky, právě společné náboženství zajišťuje shodu v základních názorech a světonázovou orientaci, která se liší od životního stylu a pohledu na svět Evropanů.⁶ Bylo by proto podstatnější, kdybychom na arabské imigranty žijící na území České republiky přihlíželi spíše z hlediska náboženské orientace, než na jejich etnické příslušnosti.

Na rozdíl od muslimů v západní Evropě je komunita u nás více integrovaná a otevřená veřejnosti. Muslimové, kteří u nás dlouhodobě žijí, respektují naše zákony, nepřejí si vyvolávat střety, konfrontace ani násilné akce. A přestože jsou muslimové v Česku především vzdělaní lidé se snahou integrovat se do naší společnosti, ne vždy tato integrace probíhala úspěšně, jak tvrdí cizinci. Uvádějí, že se potýkali s bariérami neznalosti, nedůvěry a uzavřenosti ze strany majoritní společnosti.

Co je tedy příčinou takového přístupu?

Abych dokázala odpovědět na tuto otázku, přečetla jsem několik studií a odborných článků věnujících se vztahu muslimů a Evropanů, zkoumajících kulturní odlišnosti apod. A třebaže jsem si vědoma toho (a jsem tím přesvědčena), že toho tvrzení nelze aplikovat na všechny Čechy jednotně, vyšlo mi z poznatků, že u Čechů jsou obecně zakořeněny nereálné představy a strach z muslimů. Muslimové jsou vnímáni jako potenciální nepřátelé a teroristé. „*Lidem z arabských zemí žijících u nás je připomínán ze strany Čechů jejich odlišný původ i po dlouhé době zde strávené*“.⁷ Charakteristikou pohledu Čechů na muslimy je především nedostatek informací o arabských zvycích, náboženství a způsobu života. Češi pak nejsou často ani ochotni uvědomovat si a přijmout pravou podstatu islámu.

⁶ Radoňová, Zuzana: *Naděje a obavy arabských muslimů v Česku*, Masarykova univerzita, Brno 2007

⁷ Hošková, 2002

Představa Araba a zvláště pak muslima je u mnoha Čechů spojena s nebezpečím a hrozbou. Lidé jsou ovlivněni informacemi sdělovacích prostředků, které poukazují převážně na negativní události z arabského světa a extremistické skupiny, tolik vzdálené běžnému životu většiny řadových muslimů. Velké odezvy také v Čechách způsobila kniha a následně film americké autorky Betty Mahmoody *Bez dcerky neodejdu* (1991) – ve své době jediný a masově rozšířený pohled na část arabského světa. Autorka sepsala knihu na základě skutečných událostí, kdy se po příjezdu do Íránu stala vězenkyní a její dcera rukojmím. Sama si pamatují, že ještě dlouhé roky byl takto vylíčený arabský svět vnímán v mém okolí jako jediný možný a všichni arabové se tak v očích Čechů stali tyrany a násilníky.

Pohledu Čechů na muslimy v Česku se věnoval i průzkum agentury STEM pro Hospodářské noviny, podle něhož si „o islámu tři čtvrtiny Čechů nemyslí nic dobrého, strach z něho má 60 procent lidí a celé tři čtvrtiny lidí by muslimům zakázaly stavět v zemi mešity. [...] Část Čechů má o druhém největším světovém náboženství základní neznalosti.“⁸

Se zajímavým vysvětlením přišel i Fabiano Golgo (Britské listy, 2010). Podle něj lze obecně konstatovat, že problémem Čechů, zejména starších generací, je obecný strach z cizinců (nejenom z Arabů). Zatímco nová generace českých dětí má už globalizovaný postoj ke světu – přátelí se prostřednictvím internetu (Facebook, Twitter, Myspace atd.) s lidmi z celého světa, jejich rodiče objevili, že existuje i jiný svět než Bulharsko a Chorvatsko teprve jako dospělí. Často postrádají schopnost dorozumět se cizími jazyky a to je kámen úrazu. Čechům nevadí, jak kdo vypadá. Čechům vadí, jak se kdo chová a jak mluví. Nemají problém s česky mluvícími občany s jinou barvou kůže. Češi mají problém se skutečnými cizinci – s lidmi, kteří dobře nerozumí místnímu jazyku a neintegrují se do společnosti. Strach tedy nevyvolávají fyzické rysy, ale nečeské chování.

4.2.1 Co je islám

Pokud zde hovořím o muslimské menšině, pokládám za vhodné, abych zde uvedla a objasnila některé pojmy islámského náboženství a jeho základní principy.

⁸ <http://www.stem.cz/>

Islám je odvozen od arabského slovního kořene „SLM“, který kromě jiných věcí znamená mír, čistotu, podřízenost a poslušnost.⁹ A protože pravým základem islámu je poznání Stvořitele¹⁰ a víra v Něho, slovo islám také znamená odevzdání se do jeho vůle a poslušnost vůči jeho zákonům. Pouze odevzdáním se do vůle Boha a poslušností k jeho zákonům může člověk dosáhnout opravdového míru a těšit se z trvalé čistoty.

Účelem náboženství je poskytovat prostřednictvím islámu svým stoupencům úplný zákoník, který je podněcuje vzbuzovat v sobě ušlechtilost a dobro a zachovávat mír mezi lidstvem. Tento zákoník – Boží učení byl zjeven jeho proroku Mohamedovi, který je pokládán za jediného proroka islámu a posledního proroka vůbec. Muslimové, stoupenci islámu, věří ve všechny proroky světa, počítaje v to Abrahama, Mojžíše a Ježíše, poněvadž ti všichni zvěstovali vůli Boží za účelem vedení lidstva.

Svatým písmem muslimů je pak Korán. Muslimové věří zároveň v božský původ každé svaté knihy. Protože se ale dřívější zvěstování nezachovala v původní podobě a bývala lidmi často chybně vykládána, byl prohlášen Korán, který uznává všechny dřívější seslané knihy, za poslední Knihu Boží, završující všechna předchozí poselství.

Islám je postaven na pěti pilířích víry – zásadách, které je každý muslim povinen vykonávat. Jsou to víra v jedinečnost Boží a božské poslání Mohameda, modlitba, půst v měsíci ramadánu, udílení almužny a pouť do Mekky. Kromě těchto zásad je za službu Bohu považován každý čin, který je vykonán s vědomím, že naplňuje vůli Boha. Víra v jednotnost a svrchovanost Boží, kterou islám přikazuje, dává člověku možnost uvědomit si smysluplnost vesmíru a svého vlastního místa v něm. Tato víra osvobozuje od strachu a pověr tím, že ho přiměje být si vědom přítomnosti všemohoucího Boha a vlastních závazků k němu. Víra musí být vyjádřena a prováděna ve skutecích, samotná víra nestačí.¹¹

Islám se svým prostým a přímým vyjádřením pravdy má úžasnou přitažlivost pro každého, kdo touží po vědění. Dává odpověď na všechny otázky života, je to návod k lepšímu, plnému životu, oslavujícímu Boha, Všemohoucího Stvořitele a Milosrdného Životodárce. Počet muslimského obyvatelstva překročil 1 miliardu a islám je v současnosti nejrychleji se šířícím náboženstvím na světě.¹²

⁹ Je zajímavé, že stejný kořen SLM obsahuje i slova jako např. ‚muslim‘ nebo typický arabský pozdrav ‚Sallam Alejkum‘.

¹⁰ Stvořitelem je označován Bůh. Jeho vlastní jméno je Alláh.

¹¹ *Co jest islám*, Ústředí muslimských obcí, 2010, str. 7-12

¹² *Co jest islám*, Ústředí muslimských obcí, 2010, str. 15

4.2.2 Pohled na Čechy očima Arabů/muslimů

Vážným problémem, se kterým se moderní člověk setkává a který zde určitým způsobem popisují i já sama, je rasismus a kulturní netolerance. Ekonomicky vyspělé země nejsou schopny zabránit vzájemné lidské nenávisti a nevraživosti. Islám za minulých 1400 let ukázal v praxi, jak je možno s rasismem skoncovat. Tento zářný příklad skutečného bratrství lidí všech ras a národů je možno spatřit každý rok během pouti do Mekky.

Dalším závažným problémem dnešní doby, spojený také s jistou netolerancí a neúctou, je rozpad rodin. Ve všech západních zemích dochází k rozpadu rodin, které jsou základní jednotkou civilizace. Je to problém, který je ale z pohledu muslimů neopodstatněný. Islámský systém rodiny dovádí práva muže, ženy, dětí a příbuzných k dokonalé vyváženosti. V dobře uspořádaném systému rodiny rozvíjí islám lidskou nesobeckost, šlechtnost a lásku.

Muslimové žijící v Čechách však tyto zásady postrádají a obecně tak mají obavy ze vztahu a rodinného života s českou ženou. Podle nich není Česka tak věrná a spolehlivá jako Arabka/muslimka. Češi jsou prý nevěrní, v manželství nestálí a rodina neposkytuje svým členům dostatečné bezpečí a stabilní zázemí. Na druhou stranu, partnerský vztah s Češkou přináší i určité klady. „Domácí“ osoba je pro imigranty důležitá v mnoha oblastech a situacích života. Cizinci se díky takové osobě úspěšněji integrují a prosazují ve společnosti. Dalším kladem je, že ve srovnání s muslimskou či arabskou snoubenkou, má imigrant ve vztahu s českou ženou možnost bližšího seznámení. Důvodem je příležitost navázání plnohodnotného partnerského vztahu, během něhož má šanci detailněji poznat její povahové vlastnosti.

Islám však kromě partnerského a rodinného života hodně řeší i úctu a péči o rodiče. Je to důležitá součást muslimského vyznání a paradoxně i další problematická stránka života v Čechách. Arabové hodnotí negativně zdejší společenskou nesoudržnost, nedostatek mezilidské solidarity a soucitu, způsob chování k rodičům nebo prarodičům.

Islám klade věřícím na srdce ohleduplnost, laskavost, úctu, vděčnost a respekt k rodičům. Korán shrnuje celý tento problém do mistrovského pojmu *ihván*, který označuje, co je dobré, správné a krásné. Praktické důsledky pojmu *ihván* vůči rodičům zahrnují aktivní

vcítění se do jejich problémů a trpělivost, vděčnost a soucit, úctu a modlitby za jejich duše, úctu k jejich oprávněným závazkům a poskytování upřímných rad.

Hlavním rysem pojmu *ihsán* je prokazování úcty. Rodiče mají právo očekávat od svých dětí poslušnost, i kdyby jen jako částečnou splátku za to, co pro ně jako rodiče udělali. Jestliže však rodiče požadují špatné věci nebo vyžadují nevhodné věci, pak se neposlušnost stává nejen ospravedlnitelnou, ale přímo příkazem. Postoj dítěte k rodičům nemůže být jen kategoricky podřízený nebo nezodpovědně vzdorovitý.

Poslední nedílnou částí pojmu *ihsán* je, že děti jsou zodpovědné za poskytování podpory a výživy rodičům. Pomoc rodičům v případě potřeby je absolutní náboženskou povinností a je nutné rodičům život co nejvíce zpříjemnit.¹³

Fakt, že západní resp. česká společnost takovou úctu k rodičům nechová, může být daný absencí náboženství, společenskou ale i hospodářskou výchovou, která nutí lidi k co největšímu užtku a zisku a zapomíná na solidaritu, lidskou soudržnost a respekt.

Hlavní překážkou v životě muslimů žijících v Čechách je nemožnost, nebo omezená možnost praktikování víry. Tento problém je velmi subjektivní a každý k němu přistupuje individuálně, avšak obecně platí, že díky životu v zahraničí dochází u muslimů k jakési civilizační schizofrenii – střetu protichůdných tužeb muslimského intelektuála v evropském prostředí.¹⁴

Je velmi obtížné pokoušet se o integraci v západní společnosti a přes to všechno si zachovat zásady a kulturní tradice islámu. K nejčastějším střetům dochází právě v běžném životě, kdy se prolíná duchovní a náboženská osobnost s běžným životním stylem západní společnosti. Evropské resp. české prostředí je muslimy vnímáno jako nevhodné pro aplikování jejich víry a odvádí je od zbožného života. Denně jsou vystavováni zkouškám a musí čelit pokušení jako je např. konzumace alkoholu. Prohřeškem se rovněž stává nepravidelná nebo žádná modlitba a nedržení půstu v měsíci ramadánu. Půst se považuje za nejpřísnější a fyzicky nejnáročnější z islámských obřadů. Lidé by se měli začít postit za úsvitu a bezpodmínečně ho dodržovat až do západu slunce. Během půstu by člověk neměl jíst a pít, měl by se vyvarovat neshod, neslušných řečí, tělesných rozkoší, kouření atd.

¹³ Abd al-‘Átí, Hammudah: *Zaostřeno na islám*, Ústředí muslimských obcí, 2010, str. 128-129

¹⁴ Radoňová, 2007

Naopak by měl tento čas věnovat modlitbám a vnitřní očistě. Postění probouzí jedincovo svědomí, protože se postí nejen na veřejnosti, ale i v soukromí. Pěstuje jeho trpělivost a pevnou vůli. Učí ho nesobeckosti, protože člověk, který sám pocítuje strádání, se lépe vcítí do útrap jiných lidí a rychleji reaguje na jejich potřeby. Půst umožňuje člověku zvládnout umění zralé přizpůsobivosti, protože ho donutí změnit styl a rytmus každodenního života. Navíc nabízí postění povinný odpočinek přepracovanému člověku po dobu celého jednoho měsíce.¹⁵ Je tedy zřejmé, že za takovýchto podmínek se tento úkon stává v naší společnosti prakticky nemožným.

S takovými a mnoha jinými překážkami se potýká muslim žijící v Čechách dennodenně. Ale přestože zde mnozí žijí po mnoho let, tradice vštípené islámskou výchovou zůstávají pevně zakořeněny v jejich myslích, ačkoliv jsou nuceni přizpůsobit se společnosti, ve které žijí. Morální principy a hodnoty islámu si uvědomují s přibývajícím věkem. Největší uvědomění si této hodnoty víry a prosazování kulturních tradic přichází s plánováním rodiny a potomků. Náboženský základ rodiny arabského muslima je zásadní pro zachování kontinuity jeho islámské identity a původu.

4.3 Život mezi dvěma světy

Snažím se otevřeně nahlédnout do islámského světa a poznat lépe kulturu místních lidí. Pravdou ale je, že se poměrně úzce zaměřuji pouze na soužití Čechů a Arabů. Je to dáno tím, že využívám vlastních zkušeností a poznatků, které pak vkládám do svých děl. Nikdy mi tedy nešlo o kritiku české ani arabsko-muslimské společnosti, nesleduji zásadním způsobem napětí mezi těmito kulturami ani tenkou hranici mezi náboženskou či rasovou nesnášenlivostí a strachem z islámu. Na to nemám právo. Nedovolím si komentovat problémy, s kterými nemám osobní zkušenosti. Odhaluji pouze vlastní pocity z takového soužití a zkoumám tak spíše svou vlastní osobnost, která je nenásilně a dobrovolně ovlivňována jinou kulturou. To vše se následně odráží v mé vlastní tvorbě.

Názorově odlišná jsou ale díla arabsko-muslimských umělců, kteří otevřeně reagují na nepříznivé podmínky v jejich rodných zemích. Většinou jsou jejich díla silně politicky

¹⁵ *Co jest islám*, str. 57

vyhraněna a zaměřena na obecnou kritiku společnosti, právní systém, diktátorský režim nebo poválečnou situaci v jejich zemi. Převážná část muslimských umělkyně ostře kritizuje a odsuzuje nevýhodné postavení žen ve společnosti.

Nabízelo by se tedy zamyslet se nad srovnáním děl vycházejících z přímé zkušenosti autora, z jeho vlastních zážitků a děl čerpajících inspiraci z mediálního zobrazení islámského světa.

Vlastní díla bych však nemohla zařadit ani do jedné kategorie. Nekritizují islámskou společnost, naopak se jí snažím porozumět. Zajímám se o islámskou kulturu a tradice a snažím se poznat arabskou mentalitu, abych dokázala porozumět rozdílům v chování mezi západním a východním – islámským světem.

Aby však nebyla tato diplomová práce jednostranně ovlivněna mým osobním přístupem k problematice, zmíním zde íránskou umělkyni Shirin Neshat, která sice kritizuje politický stav ve své rodné zemi, upozorňuje na nerovnosti práv mezi muži a ženami, její díla jsou však poetická a neuvěřitelně citlivá. Možná v tom je jejich síla.

4.3.1 Shirin Neshat

“Chápu svou práci jako obrazovou diskusi na téma feminismus a soudobý islám – jako diskusi podrobující zkoušce skutečnosti jisté mýty se závěrem, že jsou mnohem komplexnější, než by si mnozí z nás mysleli.”

- Shirin Neshat -

V současném, stále více se globalizujícím světě, kdy vzrůstá migrace, dochází k větší otevřenosti vůči nezápadním kulturám. Vzrostl tak zájem o umělce pocházející z jiných kulturních oblastí, v jejichž dílech je patrný multikulturní vliv.

Shirin Neshat se narodila roku 1957 v malém městě Qazvin v Íránu. V roce 1974, v 17-ti letech, opustila Írán a odjela do Ameriky, aby mohla studovat umění na Kalifornské univerzitě v Berkeley. V roce 1979 zde dokončila bakalářské studium, následující magisterské pak v roce 1982. Kvůli revoluci v její zemi, kdy došlo ke svržení starého režimu Rézy Páhlavího a následné íránsko-irácké válce se však do rodného Íránu vrátila až v roce 1990.

Její dřívější práce, vznikající v Americe, byly symbolem jejího osobního smutku, úzkosti a bolesti z odloučení od své rodné země.

Návrat v roce 1990 však poznamenal zásadně její tvorbu a způsobil zlom v její kariéře. „*Byl to pravděpodobně jeden z nejšokujících zážitků, které jsem kdy zažila. Rozdíl mezi tím, co jsem si pamatovala z iránské kultury a tím, čeho jsem byla svědkem, byl obrovský. Bylo to vzrušující a děsivé zároveň. Nikdy jsem nepoznala zemi, která by byla tak ideologicky založena. Nejnápadnější byla změna ve fyzickém vzhledu lidí a samozřejmě ve veřejném chování.*“ Na základě tohoto na vlastní kůži prožitého „šoku“ začala ztvárňovat roli ženy v islámu.

Tehdy vznikaly její první zralé práce, např. série fotografií *Women of Allah* (*Alláhovy ženy*). Černobílé fotografie zobrazují části ženského těla, která nejsou jako jediná zakryta – ruce, nohy nebo obličej. Do nich je vložena puška nebo květina. Nezahalené části jsou navíc zcela pokryty perskou kaligrafií. Neshatové totiž bez tohoto doplňku připadaly nahé. V textech (kterým sice západní divák nezoroumí a vnímá je pouze jako kaligrafické znaky, ale v její rodné zemi jsou pro svoji náplň zakázané) se objevují úryvky z knih iránských spisovatelek, metafory tělesné žádosti a smyslnosti, studu a sexuality.

Později hledala Neshatová možnosti, jak do svých prací vnést nový vypravěčský prvek. Začala tedy experimentovat s médiem filmu. Nově vznikající práce se dotýkaly sociální, kulturní i náboženské oblasti muslimské společnosti. Tato témata navíc často umocňovala tím, že využívala duálních videoprojekcí¹⁶. Promítáním filmů na protilehlé stěny má divák, který stojí uprostřed takového díla, možnost prožívat fyzicky obě projekce najednou. Neshat tak záměrně vytvářela ostré kontrasty prostřednictvím vizuálních motivů, jako je světlo a tma, černá a bílá, východ a západ nebo muž a žena a upozorňovala na tabu a protiklady západní a islámské kultury.

Mezinárodního uznání se dočkala po tom, kdy byly její krátké videoklipy *Turbulent* (*Nezkrotný*, 1998) a *Rapture* (*Blaženost*, 1999) oceněny nejvyšší mezinárodní cenou na XLVIII Bienále v Benátkách roku 1999.

Za svůj život vystavovala Shirin Neshat na několika prestižních výstavách jako je benátské Bienále nebo Dokumenta v Kasselu, obdržela několik významných cen a její díla jsou zastoupena v nejprestižnějších světových muzeích a galeriích včetně Whitney Museum of

¹⁶ Promítání dvou a více koordinovaných filmů současně.

American Art nebo Tate Gallery. V prosinci roku 2010 byla dokonce jmenována umělcem desetiletí.

Práce Shirin Neshat reflektující ideologickou válku mezi islámem a západním světem dalece přesahují oblast umění a stávají se bojem za uplatnění lidských práv.

4.4 Proces tvorby

Věnovala jsem teď podstatnou část práce tomu, abych objasnila posláním a zásady islámu. Plynule se pokusím navázat a přejdu do oblasti umění v islámu. Ráda bych se zde zaměřila na arabský ornament, protože se jím často ve svých projektech nechávám inspirovat, pracuji s ním a využívám jeho bohatosti. Stejně tomu je i u mé diplomové práce, kde ornament využívám a je zde důležitým výrazovým prvkem. Pokusím se proto naznačit historický vývoj i význam ornamentu.

4.4.1 Arabský ornament

Ornamentem rozumíme nějaký pravidelně se opakující vzor. Je to způsob výzdoby tvořený rytmickým a symetrickým opakováním naturalistických nebo abstraktních prvků. Termín „ornament“ pochází ze slova „ornate“ = zdobit, které má původ ve slově „ordo“ = pořádek, řád. Můžeme tedy říci, že ornament je ozdoba s jistým řádem.

Při pohledu na jednotlivé ornamenty si uvědomujeme jejich důležitost, protože díky nim poznáváme jednotlivé lidské civilizace, vidíme svět očima jejich tvůrců a uvědomujeme si hodnoty a způsob jejich myšlení. Vznik ornamentu souvisí s počátky výtvarného umění vůbec a je rozšířen po celém světě ve všech lidských kulturách.

Ornament je vlastně grafickým znázorněním rytmu, patřil proto s tancem, tleskáním, bubnováním a zpěvem, mezi nejstarší umělecké projevy člověka již v období střední doby kamenné. Právě v pravěkých malbách můžeme najít počátek symetrických tvarů, stále dokola opakovaných. Symetrie lidskému oku lahodí, uklidňuje mysl. Naproti tomu je ale v stále se opakujícím ornamentu něco dráždivého – člověk jako by chtěl nalézt počátek a podél linky dojít až ke konci.

Ornament vznikl údajně bez záměru, pouze jako výsledek nějakého technického procesu jako je např. řezání kostí nebo pletení košíků. Pro svou estetickou hodnotu byl pak záměrně aplikován na další předměty. Neměl však jen estetickou funkci, ale i praktickou –

„protiskluzovou“ funkci. Proto se tak často setkáváme s bohatě zdobenými nádobami nebo zbraněmi.

Podle mnoha znalců došlo k největšímu vývoji ornamentálního řemesla právě v arabském světě. Je mnoho důvodů proč tomu tak je. Obecně se tvrdí, že islámské umění je nefigurativní – zakazuje zobrazování lidských nebo zvířecích podob a proto se pozornost upínala na rostlinné nebo později geometrické ornamenty. Tento zákaz však nebyl tak striktní. Figurální umění v islámském světě existovalo už od samého počátku. Nesmělo se pouze používat při výzdobě kultovních staveb, tzn. mešit a náboženských škol. Toto omezení jistě tedy k vývoji ornamentu přispělo, nebylo však jediným faktorem. Důležité je uvědomit si, jaké podnebí panuje na Blízkém východě, v jakých klimatických podmínkách místní lidé žili nebo jaká je historie této oblasti. Všechny tyto aspekty měly vliv na vývoj ornamentu. Pohled na místní krajinu vysvětluje proč tomu tak je. Vyprahlá kamenitá krajina – téměř polopoušť nenasvědčuje tomu, že by zde mohl být bohatý život a úrodný kraj. Honosná stavba pokrytá od základů až po kupoli bohatými barevnými florálními nebo abstraktními ornamenty představovala tedy jakousi oázu, symboliku bohatého života... nebo dokonce Rajskou zahradu. K tomu přispívá i fakt, že opakování abstraktního, zčásti abstraktního nebo zčásti figurálního motivu až do nekonečna bylo považováno za výraz hluboké víry ve věčný život.¹⁷ Tím, že je viditelná jen část výzdobného systému, který lze v úplnosti rozvinout jen v nekonečnu, je zdánlivě úplný objekt vztáhnut též k nekonečnosti. Z tohoto stručného vysvětlení je tedy patrné, že ačkoliv se ornament bohatě uplatňoval ve všech oblastech výtvarného umění, přední místo zaujímal architektura.

Architektura islámského světa byla v celé historii posilována duchovním základem – Koránem. V městských oblastech se po dlouho vyvíjely generace řemeslníků a jejich zkušenosti přispívaly k rozličnosti prostředí. Krásu měst tvořila tradiční městská architektura – styl *madrās* (islámských škol), *souq* (tržišť), paláců a domů spolu s mešitou umístěnou v centru města. Mešity a paláce se časem stávaly více propracované ve výzdobě a designu, pokrok v architektuře byl patrný zejména v koncepci kupole, která umožňovala velký otevřený modlitební prostor. Typický islámský dům měl také určité prvky, které se dodržovaly. Předností bylo skryté nádvoří, které zaručovalo bezpečnost rodiny před okolím i špatným prostředím. V porovnání s bohatou výzdobou interiéru byla pak vnější část domu

¹⁷ Každý muslim věří v Den posledního soudu, kdy Bůh rozhodne o osudu každé duše podle jejího rejstříku skutků. V ten den se naplno projeví Boží atributy spravedlnosti a milosrdenství. Bůh zaplaví svou láskou ty, kteří trpěli pro jeho věc během pozemského života a věřili, že je očekává věčná blaženost v Ráji (Rajské zahradě).

poměrně prostá. Možná také proto, že při stavbě se počítalo i s tím, že dům bude časem rozšířen pro potřeby rozrůstající se rodiny.

Důležitost ornamentu je kromě architektury dokázována i v jiné oblasti výtvarného umění – v tkaní koberců. Nejproslulejším uměleckým útvarem je vázaný koberec. Tato technika přichází do západní Asie spolu s nomádkými tureckými kmeny. Vázaný koberec se vyvinul z primitivních napodobenin kožešinových podlahových pokrývek. Později se užívá nejen k pokrytí podlahy, ale zdobí také stěny stanu a tvoří nebesa nad lůžkem nebo trůnem. Nejsme tedy tak daleko od architektury, jak by se na první pohled mohlo zdát. Původně bydleli Arabové ve stanech, kde snad jediným zařízením byl koberec. Stavební éra byla zahájena až v 7. století, kdy však stavitelé prosluli obdivuhodným uměním. Lehkost arabských staveb se odvozuje z prvotních přenosných obydlí kočovných Arabů. Tyčky stanů podepírající koberce, se později přeměnily ve zdobné sloupky nesoucí prolamované oblouky, zdivo bohatě zdobené ornamenty nahradilo koberce, fontány v patiu vystřídal pramen v poušti.

4.5 *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*

Interaktivní objekt

materiál na realizovaný objekt: stavební síto, vázací drát, lopata, zemina

Dnešní svět, ve kterém žijeme, považujeme za globalizovaný. Jsme vzájemně propojeni s mnoha státy a dochází tak ke kulturním výměnám a míšení mnohačetných kontaktů a vazeb mezi různými, dříve více či méně oddělenými kulturami. Přesto všechno se ale v dnešní době stává vážným problémem vážnoucí komunikace mezi kulturami. Většina konfliktů a nedorozumění vzniká právě tím, že neznáme nebo se nesnažíme pochopit druhou kulturu. Přínosné by však bylo naučit se chápat druhé, rozumět jim se všemi jejich odlišnostmi, způsoby chování a pravidly soužití.

Považuji proto za nezbytné přestat si myslet, že právě naše kultura je nejlepší, že naše zvyky a rituály jsou nejsprávnější. Je pro mě důležité nahlížet na lidi nezaujatě, což zatím není, bohužel, v naší společnosti běžná praxe. Stále jsme schopni posuzovat lidi podle barvy jejich kůže, podle náboženského vyznání nebo země odkud pochází. Sama se snažím toto „škatulkování“ odbourat, nepřináší to nic dobrého. Naopak si myslím, že poznávání životního stylu lidí, kteří jsou doma v jiných kulturách, je velmi cenné. Zjistíme

tak, že lidé různých kultur a vyznání jsou ve svých základních pohnutkách a motivacích stejní jako my. Chtějí mít šťastnou rodinu, zajímavou práci a možnost životního uplatnění. Snaží se zajistit bezpečné prostředí pro své děti, aby se i ony mohly vzdělávat a žít smysluplný život. Poznávání jiných kultur, lidí a jejich názorů, nás tak zbavuje hloupých stereotypů a předsudků.

Pokud chceme žít v provázaném světě, musíme pečovat o vzájemné vztahy. Myslím, že správný vztah je ten, ve kterém druhého vnímáme jako rovnocenného partnera, máme úctu jeden k druhému a snažíme se druhého pochopit, porozumět jeho názorům, respektovat jeho hodnoty a jsme připraveni učit se od druhého.

Mluvím o této problematice a zabývám se jí, protože se s ní denodenně střetávám. Tím, že žiji s partnerem, jenž má arabskou národnost a je praktikujícím muslimem, vnímám tuto problematiku ze dvou různých rovin. Všímám si přístupu lidí k našemu vztahu, zároveň pozoruji sama sebe, nakolik jsem jinou kulturou ovlivňována. Myslím, že tento proces adaptace na novou kulturu bych mohla přirovnat k přijímání nové identity. Vlivem nové kultury jsem změnila vlastní sebepojetí. Kultura, ve které jsem vyrůstala, zůstává stále součástí mé osobnosti, stejně důležitou se ale stává i nová kultura, s kterou se postupně ztotožňuji.

Tento proces poznávání a uvědomování si vlastní identity bych mohla přirovnat k prosévání písku sítím. Stejně jako se od písku snažíme proséváním oddělit nežádoucí kameny a nečistoty, snažím se já odstranit ze svého života věci, které mi nepřinášejí nic dobrého a pozitivního – předpojaté myšlenky, zlovyky, předsudky aj. Naopak přijímám nové hodnoty, zkušenosti a návyky.

Ve svém projektu (diplomové práci) se tedy snažím demonstrovat svůj vlastní život a procesy vlastních proměn způsobené vlivem jiné kultury.

Celý proces jsem přirovnala k prosévání písku sítím (viz výše). Využila jsem tedy této symboliky a síto se tak stalo důležitou součástí instalace. Dalším prvkem, stejně významným, je pak zem, která je pomocí lopaty prohazována oním sítím.

Zvolila jsem prohazovací/kátrovací síto používané ve stavebnictví. Je to ruční pracovní nástroj určený pro prosévání různých sypkých hmot (většinou písku). Na obdélníkovém rámu, který je podepřen nožičkou, je drátěný výplet s pravidelně roz-

místěnými oky. Těmito oky pak propadává jedna z částí tříděné látky. Propadávat může jak odpad, ale i kýžená surovina (písek nebo zem při jejich přesívání).

Tento výplet jsem nejprve odstranila, abych mohla rám sice znovu vyplést, ale už jiným vzorem. Zvolila jsem pravidelný geometrický arabský ornament. Ten jsem pečlivě vybírala, protože jsem musela brát ohledy jak na estetickou stránku, tak na funkčnost a pevnost síta. Ve finále jsem našla ornament, který splňoval moje požadavky a navíc obsahuje dekorativní prvek, který je v islámské kultuře hojně využíván – totiž hvězdu.

Je tedy patrné, že síto s arabským ornamentem symbolizuje islámský svět a kulturu blízkého východu, kterou jsem ovlivňována. Výplet pro mě představuje pomyslnou hranici, kdy se střetává moje kultura s islámskou.

4.5.1 Symbol hvězdy

V symbolice se setkáváme s několika variantami hvězd, jejichž symbolický význam se liší. Symbol hvězdy obvykle neodkazuje ke hvězdám jako tělesům, ale je nositelem mnoha jiných významů. Hvězdy užívané jako abstraktní ornamenty nesou bohatou škálu různých významů a odkazů: hvězda jako symbol něčeho vzdáleného a nedosažitelného, symbol něčeho jasného a zářícího, všeobecný symbol užívaný pro označení čtyř světových stran – čtyřcípá nebo osmicípá hvězda – např. hvězdná, resp. větrná růžice. V křesťanství je hvězda symbolem Krista – osmicípá hvězda tvořená dvěma kříži. Hvězda se také často objevuje ve státních znacích – bílá pěticípá hvězda je symbol Spojených států amerických, s rudou pěticípou hvězdou se ztotožňuje komunismus. Symbolizuje pět prstů ruky dělníka, ale též i pět kontinentů, jimž má komunistický systém vládnout. Dále je ale také symbolimem výjimečnosti, mimořádnosti, např. jako odkaz na poznámku pod čarou nebo jako zdůraznění kvality či jiné vynikající vlastnosti výrobku, uměleckého díla či poskytovaných služeb. Užívá se například při označování jakosti lihovin, kvality hotelů a restaurací, při kritickém hodnocení filmů nebo hudby. Takto bych mohla ve výčtu symboliky pokračovat dlouze. Mě ale zajímá hvězda jako symbol islámu.

Hvězda a půlměsíc jsou považovány za staré symboly islámu, přestože ve skutečnosti to nejsou znaky ryze islámského původu. Za své je přijalo mnoho muslimských států, ovšem zdaleka ne všechny. Pro muslimy je proto jejich užití jakožto znaku islámu mnohdy dosti kontroverzní.

Základem islámu a jeho ústředním motivem je přesvědčení, že není božstva (tj. nic nemá právo být uctíváno) kromě Boha. To se odráží i do islámských symbolů. Takže ani hvězda, ani měsíc, není nějakým vysloveně náboženským symbolem, je to znak, který se v průběhu dějin dostal na praporec muslimských armád a stal se jakýmsi způsobem označení. Jak vznikl půlměsíc a hvězda nevědí přesně ani sami muslimové.

Jedna varianta vysvětlující jejich původ se odvozuje od skutečné události: Roku 340 př. n. l. tehdejší Byzantion obléhali Makedoňané. Právě když se chystali na město zaútočit, náhle vysvitly hvězdy a srpek měsíce. Jejich světlo odhalilo nepřítel a město bylo zachráněno. Na památku této události se půlměsíc dostal do znaku města a stal se odznakem moci Byzantské říše. Když Turci vedeni Mehmedem II. roku 1453 dobyli Konstantinopol, tak společně s ní převzali i symbol půlměsíce, ale změnili jeho polohu (původně byl naležato), takže se z něj stal ubývající měsíc (pro lidi na severní polokouli). S rozpínavostí Osmanské říše se půlměsíc a hvězda dostaly i do jiných zemí. Dodnes jsou tyto symboly na vlajkách některých dalších muslimských států.¹⁸

Přestože se o původu tohoto symbolu můžeme jen dohadovat, faktem je, že hvězda je zobrazením planety Venuše (Jitřenky) a pět cípů této planety symbolizuje pět pilířů islámu: vyznání víry, modlitbu, almužnu, půst a pouť do Mekky.

4.5.2 Proces prosévání

Dlouho jsem neměla potřebu učit se a zajímat se o cokoli nového. Ale život rodiny fungující na jiných kulturních zvyklostech mi ukázal, že věci se dají řešit i jinak a že existují i jiné životní hodnoty. Začala jsem odhalovat sílu islámské víry. V dnešní době je sice na tuto víru vrhán negativní stín, ale když si přečtete Korán, přijdete na to, že je napsán s neuvěřitelnou moudrostí a logikou. Je to víra, která je zbavena všech teologických složitostí, a proto je dostupná běžnému chápání. Myslím, že právě proto má ohromnou moc získat si cestu do lidského vědomí. Přípravuje člověka na život: učí ho jak být dobrým člověkem, prospěšným své společnosti, klade důraz zejména na spravedlnost a poctivost a dobré vztahy mezi lidmi. Neponechává nic bez řádného vysvětlení a tyto etické hodnoty, určené pro každodenní život, jsou natolik nadčasové, že dokáží přinést odpovědi i na problémy současného moderního světa.

¹⁸ Brauner, Martin: *Hvězda – symbol*, Brno 2010

Myslím, že obyvatelé Západu včetně mě, se máme pořád co učit. Dnes už se dívám na muslimský svět jinýma očima než před několika lety a troufám si říct, že rozumím mentalitě muslimů. To mě natolik ovlivnilo, že jsem určité jejich zásady a způsoby života přijala. Nejsem muslimka, ale islámské náboženství je mi v lecčems blízké a mám k němu úctu.

Půda procházející sítem se mění stejně tak, jako se mění moje osobnost. Přijímám to, co je mi nabízeno novou kulturou. Prosévaná půda je zbavována nepotřebných částí a stává se jemnější a čistší. Svou sypkou konzistencí se přibližuje pouštnímu písku, ikdyž stále to je a vždy bude půda – multikulturní soužití je možné pouze mezi partnery, kteří se nezbavují vlastní identity, naopak si ji uvědomují a jsou sami sebou. Zároveň jsou ale tolerantní, nebojí se přijímat odpovědnost za svá rozhodnutí a své činy.

K tomu, aby mohla být půda provésáva, je potřeba zapojení člověka. Člověk je tím, kdo je zodpovědný za celý proces proměny. Má ve svých rukou tu moc změnit přístup v nahlížení na jinou kulturu. Proto je interaktivita s divákem důležitá.

Objekt je sice srozumitelný a funguje i bez aktivní účasti diváka, ale díky zapojení se do procesu prosévání objevujeme nový rozměr projektu. Vzniká tak naděje, že člověk je otevřený změnám, je ochotný poznávat a přijímat jiné kultury, národnosti i náboženská vyznání.

„... Jenže Islám může lidstvu prokázat ještě jednu službu. Stojí koneckonců blíž opravdovému Východu než Evropa a má obrovskou tradici mezirasového porozumění a spolupráce. Žádná jiná společnost nedosáhla takového úspěchu ve sjednocování, v rovnoprávnosti, v příležitosti a snažení tolika a tak rozdílných ras lidstva... Islám stále má onu moc smiřovat zdánlivě nesmiřitelné prvky, rady a tradice. Jestliže má být někdy opozice velkých společností Východu a Západu nahrazena spoluprací, pak zprostředkování Islámu je nevyhnutelnou podmínkou. V jeho rukou z většiny spočívá řešení problému, kterému Evropa ve vztahu k Východu čelí. Jestliže se sjednotí, zvýší se nezměrně naděje na mír. Jestliže však Evropa odmítne spolupráci Islámu a hodí jej do rukou svých soupeřů, může dojít ke katastrofálním následkům pro oba.“¹⁹

- H. A. R. Gibb -

¹⁹ H. A. R. Gibb, *K čemu je Islám*, Londýn, 1932. Citováno z knihy *Co jest islám*, Ústředí musl. obcí, 2010, str. 25

ZÁVĚR

5 ZHODNOCENÍ VLASTNÍHO DÍLA

Jako téma diplomové práce jsem si vybrala *Interaktivní objekt...* Protože je ale takové téma příliš obecné a široké pro diplomovou práci a výsledné dílo, zúžila jsem téma s ohledem na vlastní zkušenosti.

V několika předchozích projektech jsem se začala zabývat multikulturními vztahy – konkrétně soužitím Čechů a Arabů. Zkoumala jsem rozdílnosti kulturních tradic a jejich vzájemné ovlivňování. Vycházela jsem z vlastních zkušeností, které se tak promítaly do mých prací. Navázala jsem proto na toto téma a zabývala se jím i v diplomové práci. Vlastní vědomosti a zkušenosti jsem se ale tentokrát snažila podpořit hlubším teoretickým výzkumem a než jsem se pustila do psaní, nastudovala jsem několik knih a odborných textů zabývajících se např. problematikou v multikulturní komunikaci, integrací muslimů do české společnosti apod. Zaměřila jsem se i na samotný pojem islámu, nejpodstatnějším zdrojem informací mi proto byly knihy *Co jest islám* a *Zaostřeno na islám*. Tyto knihy, vydané Ústředím muslimských obcí, vysvětlují srozumitelně význam Koránu a zásady islámské víry.

V teoretické části mé práce jsem rozebírala pojmy jako jsou *interaktivita* a *interaktivní umění*. Snažila jsem se zmapovat historický vývoj interaktivního umění od jeho počátků do současnosti a pozastavila jsem se u některých významných osobností a uměleckých skupin zabývajících se tímto uměním.

Tato studie byla pro moji diplomovou práci důležitá, výrazně mi totiž pomohla dospět k uvědomění, jak bych chtěla s interaktivitou pracovat a nakolik je důležitá pro výsledné dílo.

Praktická část diplomové práce byla zaměřena na vlastní práci inspirovanou přípravnými studii. Cílem praktického výzkumu bylo nahlédnout nezaopatřeno na svět islámu a pokusit se zpracovat můj subjektivní pohled Arabů/muslimů na Čechy a naopak.

Pro samotnou tvorbu bylo nezbytné objasnit důležitost ornamentu v arabské kultuře a význam hvězdy jako symbolu. Zaměřila jsem se proto na tyto pojmy a věnovala jim samostatné kapitoly.

Téma multikulturního soužití je mi blízké. Tuto problematiku zažívám na vlastní kůži, považuji proto za důležité mluvit o ní a zabývat se jí. Pociťuji vliv nové kultury na moji osobnost a tento proces adaptace na novou kulturu přirovnávám k přijímání nové identity.

Objekt vzniklý na toto téma tedy demonstruje můj vlastní život a zkoumá procesy proměn způsobené vlivem jiné kultury.

6. LITERATURA A ZDROJE

Literatura:

- ABD AL-‘ÁTÍ, Hammudah: *Zaostřeno na islám*, Ústředí muslimských obcí, 2010. ISBN: 978-80-904373-6-4
- BUKAČOVÁ, Irena, FÁK, Jiří: *Paměť krajiny: Soupis drobných památek Manětínsko-nečtinského regionu*, Muzeum a galerie severního Plzeňska pro Manětínsko-nečtinský mikroregion, 2006. ISBN: 978-80-87185-02-5
- CÍLEK, Václav: *Dýchat s ptáky*, Dokořán, Praha 2008, ISBN: 978-80-7363-202-1
- CÍLEK, Václav: *Makom: kniha míst*, Dokořán, Praha 2004. ISBN: 978-80-7363-120-8
- *Co jest islám*, Ústředí muslimských obcí, 2010. ISBN: 978-80-904373-0-2
- GROSENICKOVÁ, Uta: *Ženy v umění 20. a 21. stolení*, Slovart, Praha 2004. ISBN: 80-7209-626-5
- KROPÁČEK, Luboš: *Duchovní cesty islámu*, Vyšehrad 2011. ISBN: 80-7021-125-3
- LUCIE-SMITH, Edward.: *Artoday – Současné světové umění*, Slovart, Praha 1996. ISBN: 80-85871-97-1
- RADOŇOVÁ, Zuzana: *Naděje a obavy arabských muslimů v Česku*, Masarykova univerzita, Brno 2007.
- VAN ROOJEN, Pepin: *Arabian Geometric Patterns*, The Pepin Press, Amsterdam 2004. ISBN: 90-5768-071-8

Internetové zdroje:

- <http://krajane.czu.cz/geografie-nab/doku.php?id=islam-2009-4.kruh>
- Břešťan, R.: *Češi mají z islámu strach*, Hospodářské noviny – online, 2006
<http://hn.ihned.cz/?m=d&article%5Bid%5D=19432250>
- <http://eurabia.cz>
- Golgo, Fabiano: *Bojí se Češi fialové barvy?*, Britské listy – online, 2010
<http://blisty.cz/art/53509.html>

- <http://www.stem.cz/clanek/2195>
- <http://veiledone.blog.cz/0801/oblouk-v-islamske-architekture>
- <http://fanar.gov.qa/Understand/czech/islamicart.html>
- <http://islamcz.cz/content/oblouk-v-islamske-architekture>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Shirin_Neshat
- <http://www.waterhousedodd.com/routes/assets/pdf/SHIRIN%20NESHAT.pdf>
- <http://www.cmoa.org/international/html/art/neshat.htm>
- http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Shirin%20Neshat

7. RESUME

I selected an *Interactive object* as thesis topic. However, since such topic is too general and broad for a thesis and the resulting work, I narrowed the topic further down with respect to my own experience.

I started being engaged in multicultural relations in several of my preceding projects – the co-existence of Czechs and Arabs to be more precise. I examined the difference of cultural traditions and their mutual interactions. I based that on my own experiences, which were reflected in my works. Therefore, I resumed this topic and discussed it also in the thesis. This time, however, I tried to support my own knowledge and experience by deeper research and studied these multicultural communication problems, the integration of Muslims into the Czech society etc. I also focused on the term Islam proper, so the most important sources of information were the books *What is Islam?* and *Focus on Islam*. These books, published by Center of Muslim Communities, explains the importance of Islam and the fundamentals of the faith of Islam in a simple way.

I discussed terms such as *interactivity* and *interactive art* in the theoretical part of my work. I tried to map the historical development of interactive art from its beginning to the present day and paused at several known characters and artistic groups involved in this art.

This study was very important for my thesis because it helped me considerably to realize how I would like to work with interactivity and to what degree it was important for my resulting work.

The practical part of my thesis focused on my own work inspired by preparatory studies. The objective of the practical part of the research was to obtain an insight into the world of Islam and to try to work up, without prejudice, my subjective view of how Arabs/Muslims view the Czechs and vice versa.

As far as the creation proper is concerned, it was necessary to clarify the importance of ornaments in Arab culture and the significance of the star as a symbol. Therefore, I focused on these terms and dedicated their own chapters to them.

The topic of multicultural coexistence affects me very much. I have been experiencing these problems on my own, so I consider it important to talk about them and to discuss them. I feel the influence of a new culture on my personality and I compare this process of adaptation to a new culture with acceptance a new identity.

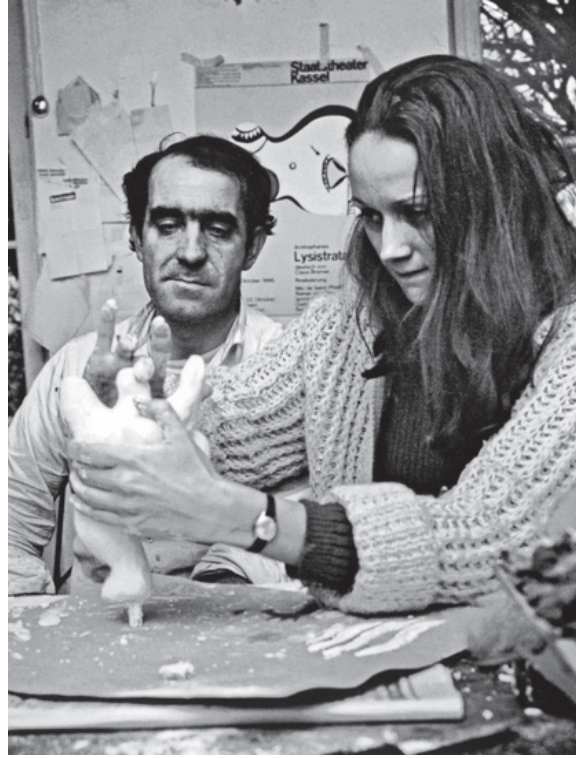
So the object created for this topic illustrates my own life and examines the changing processes caused by the influence of another culture.

8. SEZNAM PŘÍLOH

- 01 Jean Tinguely při konstruování svého objektu *Homage to New York (Pocta New Yorku)*, 1960
- 02 Jean Tinguely se svojí ženou Niki de Saint-Phalle při modelování *Nany*
- 03 Tinguely, J.: *Narva*, 1961
- 04 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2 (Studie konce světa č. 2)*, 1962
- 05 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2 (Studie konce světa č. 2)*, 1962
- 06 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2 (Studie konce světa č. 2)*, 1962
- 07 Neshat, S.: *Women of Allah*
- 08 Neshat, S.: *Women of Allah*
- 09 Neshat, S.: *Women of Allah*
- 10 Neshat, S.: *Women of Allah*
- 11 Neshat, S.: *Rapture (Vytržení)*, 1999
- 12 Neshat, S.: *Fervor (Vroucnost)*, 1999
- 13 Neshat, S.: *Tooba*, 2002
- 14 Realizace projektu *Naše rodiny*, 2011
- 15 Realizace projektu *Naše rodiny*, 2011
- 16 Záznam procesu vsakování vosku do koberce, *Naše rodiny*, 2011
- 17 Realizace projektu *Kus ze-mě*, 2011
- 18 *Kus ze-mě*, 2011
- 19 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 20 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 21 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 22 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 23 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 24 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 25 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 26 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 27 Detail objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 28 Detail objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012
- 29 *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



01 Jean Tinguely při konstruování svého objektu *Homage to New York (Pocta New Yorku)*, 1960



02 Jean Tinguely se svojí ženou Niki de Saint-Phalle při modelování *Nany*



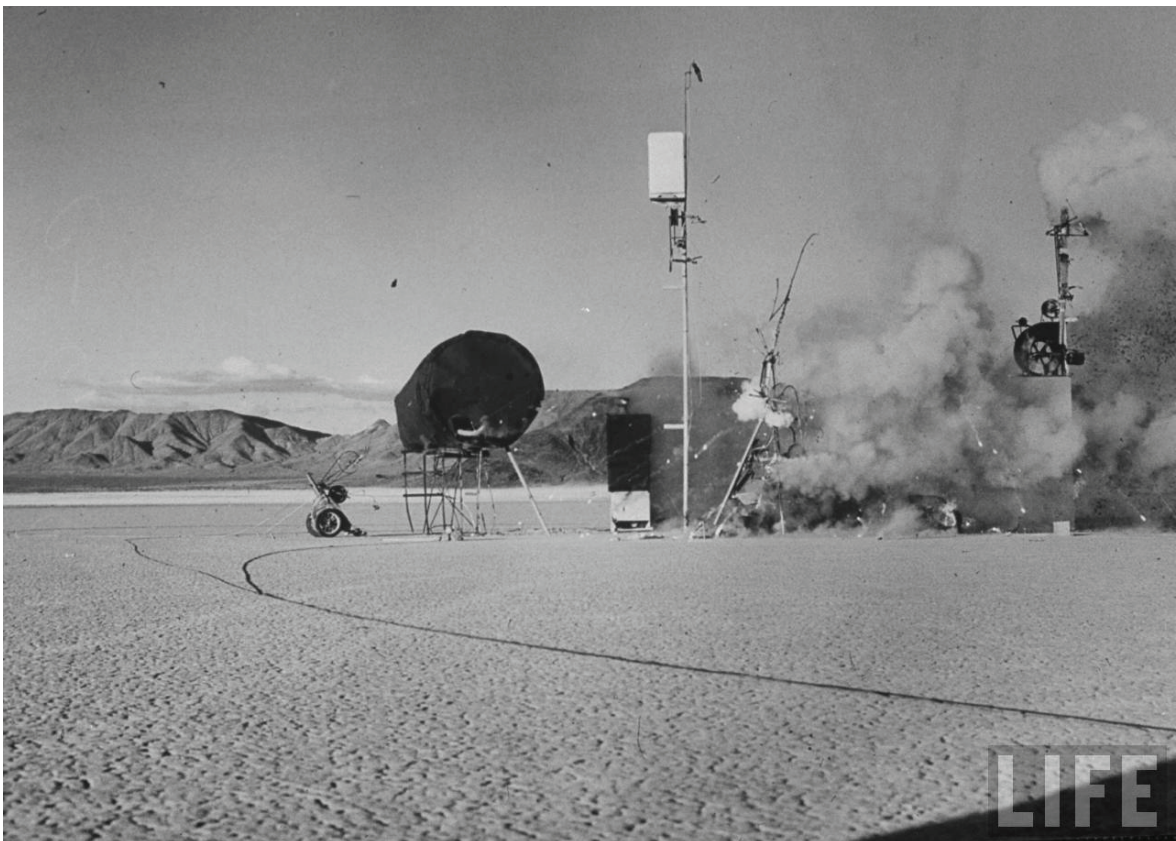
03 Tinguely, J.: *Narva*, 1961



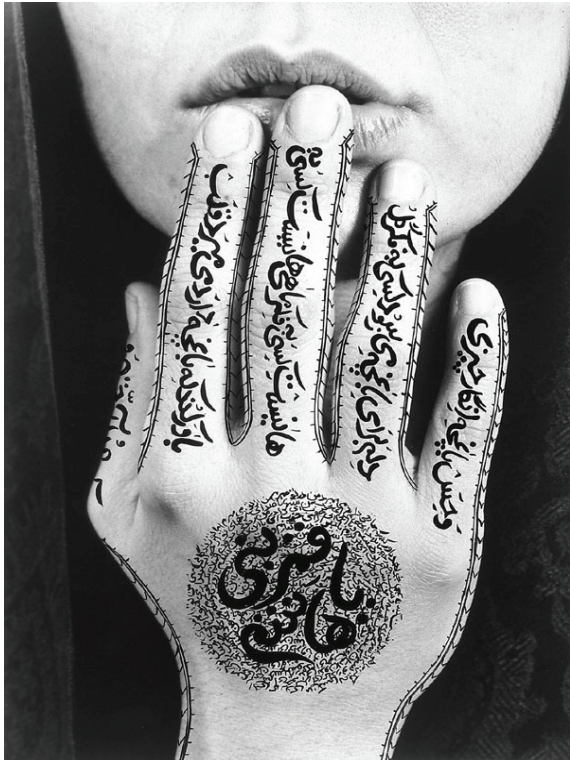
04 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2* (*Studie konce světa č. 2*), 1962



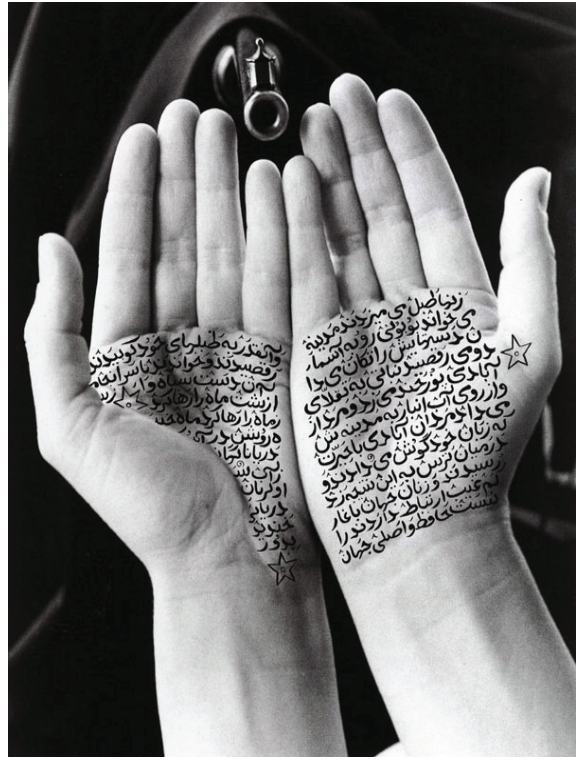
05 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2* (*Studie konce světa č. 2*), 1962



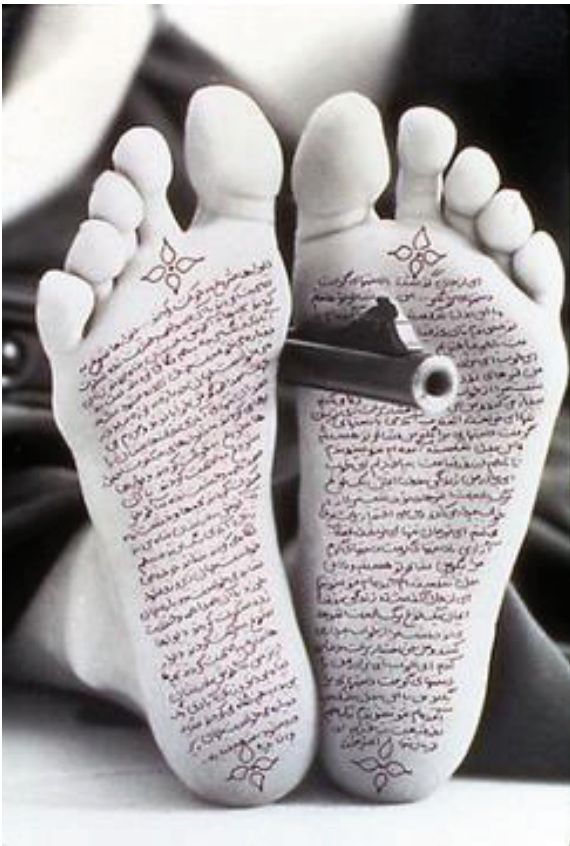
06 Tinguely, J.: *Study for an End of the World No. 2* (*Studie konce světa č. 2*), 1962



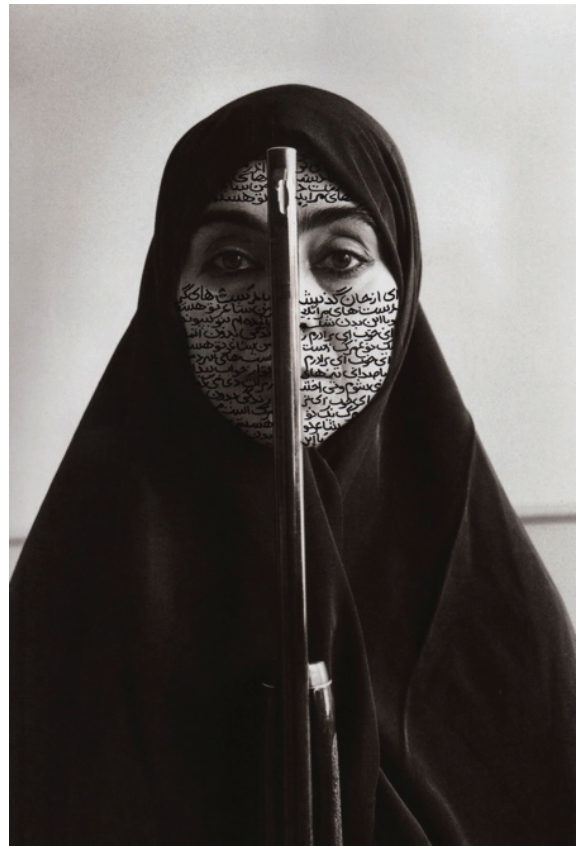
07 Neshat, S.: *Women of Allah*



08 Neshat, S.: *Women of Allah*



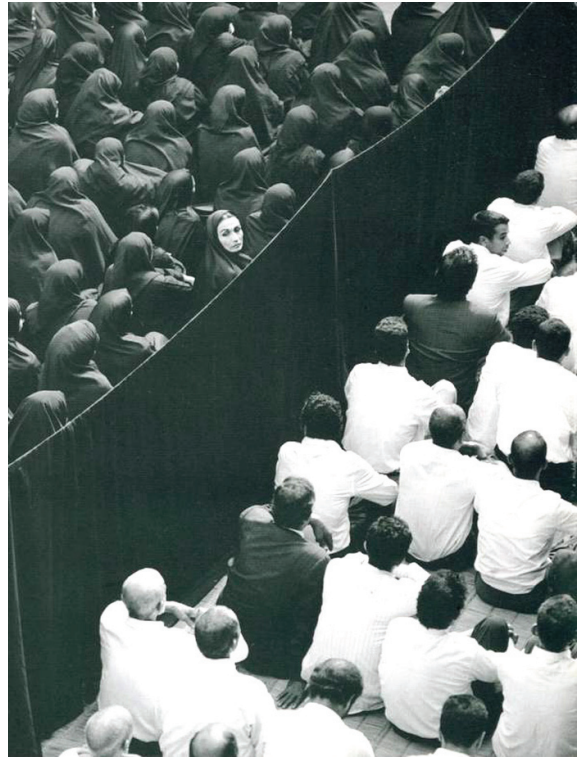
09 Neshat, S.: *Women of Allah*



10 Neshat, S.: *Women of Allah*



11 Neshat, S.: *Rapture (Vytržení)*, 1999



12 Neshat, S.: *Fervor (Vroucnost)*, 1999



13 Neshat, S.: *Tooba*, 2002



14 Realizace projektu *Naše rodiny*, 2011



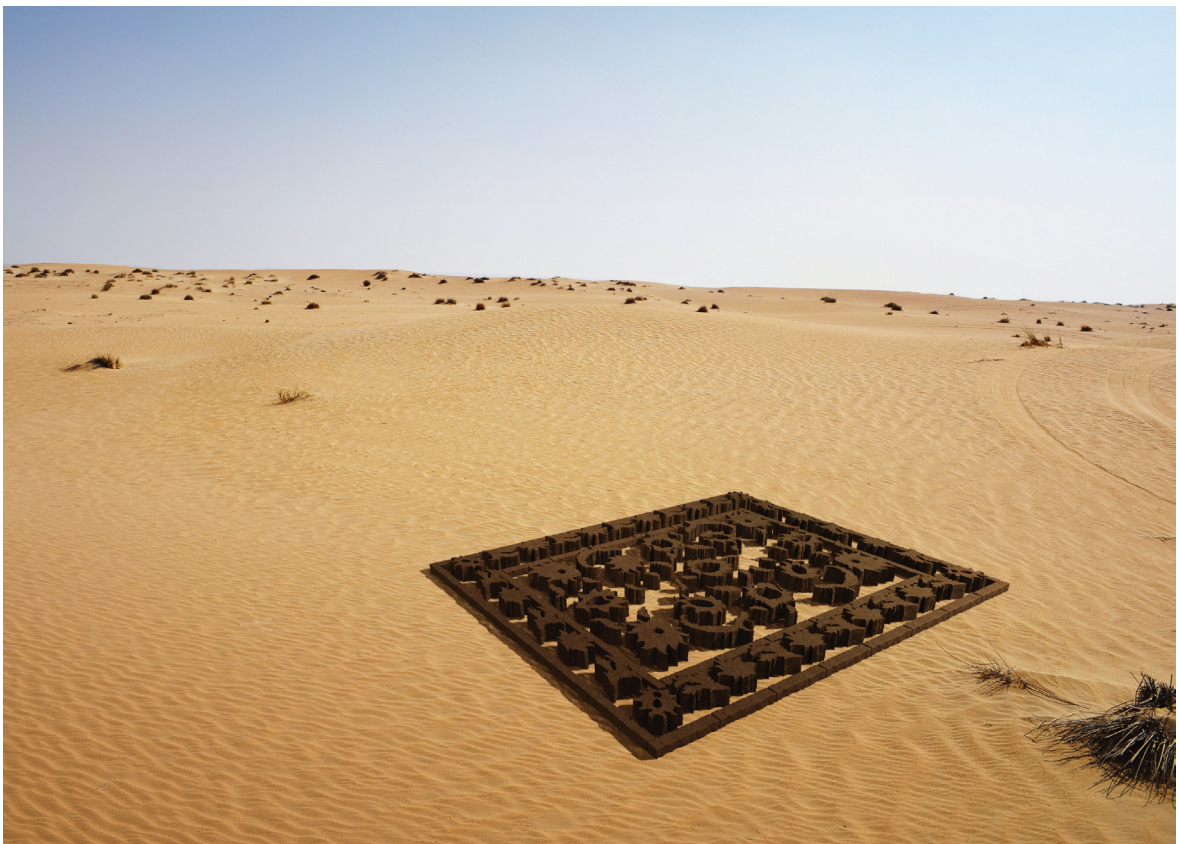
15 Realizace projektu *Naše rodiny*, 2011



16 Záznam procesu vsakování vosku do koberce, *Naše rodiny*, 2011



17 Realizace projektu *Kus ze-mě*, 2011



18 *Kus ze-mě*, 2011



19 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba* / *Obřad půdy*, 2012



20 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba* / *Obřad půdy*, 2012



21 Proces tvorby objektu *Tuqous Al Turba* / *Obřad půdy*, 2012



22 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



23 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



24 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



25 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



26 Ukázka instalace *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



27 Detail objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



28 Detail objektu *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012



29 *Tuqous Al Turba / Obřad půdy*, 2012