

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta pedagogická

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

Bakalářská práce

SEBEVRAŽDA – CYKLUS FOTOGRAFIÍ
INSPIROVANÝCH INTERMEDIÁLNÍ INSTALACÍ

Martina Krinedlová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, PhD.

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni.....

.....

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Janu Maškovi, PhD. za věcné a konstruktivní rady a obětavou spolupráci při tvorbě a pojednání praktické části této práce.

V Plzni.....

.....

Anotace

Cíl praktické části mé bakalářské práce spočívá ve vytvoření cyklu stylizovaných fotografií, který vychází z autorských intermediálních instalací, inspirovaným lidskou sebevraždou. Cyklus obsahuje osm upravených fotografií. Jednotlivé instalace se skládají ze sádrových modelů zasazené do přirozeného prostředí sebevraždy. Důraz je kladen na vztah mezi přírodou a dílem. Teoretická část se zaměřuje na intermediální tvorbu v historickém kontextu. Zkoumám kořeny interaktivní tvorby až do počátků moderní technologie. Celá práce je postavená na snaze jít za rámec našeho chápání.

The objective of the practical part of my bachelor's thesis is to create a series of stylized photographs based on authorial intermedia installations inspired by human suicide. The series includes eight modified photographs. Each installation consists of plaster models set in to the natural environment of suicide. The relationship between nature and piece of work is emphasized. The theoretical part is concerned with the intermedia works in historical context. I examine the roots of the interactive artworks to the beginnings of modern technology. The whole thesis is based on an attempt to go beyond the frame of our comprehension.

Obsah

1. Úvod.....	2
2. Důvod volby tématu	3
3. Proces přípravy.....	3
4. Proces tvorby	4
5. Technologie	4
6. Krajinový kontext.....	6
7. Vlastní popis díla.....	6
7.1. Fotografie 1 "utonutá"	7
7.2. Fotografie 2 "vlak"	8
7.3. Fotografie 3 "elektrika"	9
7.4. Fotografie 4 "cesta"	11
7.5. Fotografie 5 "bezvětrí"	14
7.6. Fotografie 6 "průstřel"	16
7.7. Fotografie 7 "skok"	18
7.8. Fotografie 8 "podřezání"	20
8. Reprodukce.....	21
9. Interaktivní umění	22
10. Interaktivního umění v minulosti.....	22
11. Interaktivní umění nových médií (20. století)	23
11.1. Happening.....	23
11.2. Vídeňský akcionismus	24
11.3. Fenomén Fluxus	24
12. Závěr.....	26
Resumé	29
Seznam zdrojů	29
Obrázková příloha	30

1. Úvod

Znění tématu mé práce je dech-beroucí „Sebevražda- cyklus fotografií inspirovaný mediální instalací“, výstup se zde nabízí dvojí a to prostorová instalace provedená v materiálu, umístěna ve veřejném prostoru, konkrétně v přírodě a samotná fotografie. Má práce tedy nabízí široký rozsah interpretace a interakce mezi divákem a samotným dílem. Prolíná se zde mé poznání, zkušenosti a jakési hledání po smyslu života. Je to tedy výstup cesty, v mé tvorbě a individuálního chápání umění.

Základ mé práce spočívá v kulturní analýze daného vymezeného prostoru v přírodě, kde jsem se narodila. Zviditelnění prostoru v krajině, inspirovaným land-artem, tedy úměrném doplněním krajiny o mou vlastní tvorbu, tedy doplnění uměním. Spojení kolemjdoucích diváků s maketou, krajinou a v neposlední řadě sebevraždou a mou vlastní myšlenkou. Posunout naše chápání za hranici daných společenských konvencí.

Mým osobním cílem je přínos pro mě samou, abych se posunula především ve vlastní tvorbě.

V mé dosavadní tvorbě jsem se zabývala nejrůznějšími způsoby tvoření, práci se širokou škálou materiálů a osvojila jsem si využití mnoha technik. Stále nemohu hovořit o vymezení osobního stylu, který zatím sama jako umělec nevnímám. Okolí mou práci a tvorbu vnímá pro mě velmi charakteristickou. Já ráda argumentuji tím, že tomu nerozumí. Má cesta zdaleka není u konce, mám mnoho cílů, jak chci umění představit světu. Budu tedy nazývat svou tvorbu experimentálním hledáním za smyslem mého vědění.

Uvědomila jsem si, že má dosavadní tvorba nijak výrazně nepočítala s aktivní účastí diváka. Ačkoliv často ke své práci publikum vyžadují, hledám ocenění a porozumění, učím se s ním teprve pracovat. Zpětná vazba je důležitá pro moji sebereflexi.

Má aktuální tvorba, pro mou kvalifikační práci, je daná prací s modelářskou sádrou a lékařskými obvazy, v menším množství, ale stejně důležité jsou pro mou práci noviny. Je zcela závislá na ochotě lidí, podstoupit proces, který zahrnuje hodinové propůjčení vlastního těla a udržet ho v nehybnosti.

Má práce se i pro mne zdá být zatím chaotická, mé myšlenkové pochody jsou těžko popsatelné, ale zatím vše končí u snahy uchopení umění v prostoru. Zpětná vazba se pro mne stala velmi důležitou součástí. Posouvá mé dílo dál, které si pak utváří vlastní

hermeneutickou identitu.¹ Mým cílem je tedy šokovat veřejnost, nemyslím tím šokováním v pravém slova smyslu. Díky mé prostorové tvorbě se snažím poukázat na to, jak různá odvětví chápu já, chci to předat veřejnosti, aby se pokusili na to podívat mýma očima. Paradoxně jejich reakce posouvá mne a dává mi mnoho dalších pohledů na mé sdělení.

2. Důvod volby tématu

Význam je někde v mé mysli a v mých předcházejících zkušenostech, také ve vnímání a hlavně mého působení na škole, z hlediska formálního i neformálního či socio-kognitivního postoje. Je to spojení mé relace k přírodě a kultuře samotné.

Jak se říká: „příroda je mocná čarodějka“, proto jsem do ní zasadila svou práci. Samotný obdiv, krása a princip přírody je tak jednoduchý až se stává nejsložitějším článkem našeho světa. Vzhledem k mé roli a působení v rodině myslivců, není divu, že k přírodě mám velmi osobitý vztah. Díky nim volba mého prostoru pro zasazení mé instalace byla jasná. Tajemnost a kouzlo samotné přírody dodalo mé práci zřejmý a skrytý význam. Výběr míst, kde se mé instalace nachází, byla spletitá cesta mé citové vazby k určitým přírodním jevům a místům. Volila jsem taková místa, která jsou přístupná veřejnosti a zároveň perfektně zapadají do kontextu mého tématu, tedy sebevraždy. Svou instalací pomocí sádrových maket, které jsem zasadila do jejich přirozeného prostředí, jsem se především nesnažila o bizarnost. Možná z nich na první pohled vyplývá, ale uchopila jsem jen problém a mé nepochopení tohoto lidského jednání. Sebevražda je pro většinu z nás něco naprosto zoufalého a nepochopitelného. Stále je to aktuální téma, kterému těžko rozumíme a ještě hůře zabraňujeme.

Abych se více vžila do otázky sebevraždy, zapsala jsem si předmět na právnické fakultě a to soudní lékařství. Byla to pro mě výzva a především možná cesta k nalezení významu. Měla jsem možnost být součástí lékařské pitvy a viděla jsem mnoho fotografií mrtvých lidí, kteří se stali obětí sebevražedného jednání. Bohužel jsem byla svázaná slibem mlčenlivosti, a proto nemohu detailně popsat, jak těla bez duše vypadají.

3. Proces přípravy

Jak jsem se již zmiňovala, navštěvuji předmět soudního lékařství na právnické fakultě, abych měla reálnou a ne filmovou představu o těle po činu sebevraždy.

¹Hermeneutická identita díla – vlastnost díla soustřeďovat kolem sebe řeč určitého typu. Hermeneutická identita uchovává dílo v centru pozornosti a shromažďuje kolem něj řeč určitého typu (Grondin, 1997).

Vzhledem k mému výběru míst ve veřejném prostoru, bylo nutné důkladně zmapovat prostředí krajiny. Bylo také nutné obeznámit velké množství lidí s mým úmyslem vložení makety do krajiny, kde podle mého přání měla být situována. Naštěstí jsem se nesetkala se závažnějšími problémy, které by nebylo snadno řešitelné. Vzhledem k dočasnosti mých instalací, stačilo zavčas uklidit a zneškodnit stopy mého dočasného působení. Sádrové makety tedy měly časově omezené pole působnosti.

4. Proces tvorby

Proces tvorby spočíval v sádrování lidí, kteří na základě mého promyšlení mi byli ochotni zapůjčit na pár hodin své tělo. Samotná práce se stávala pro mě postupně zajímavější. Měla jsem možnost poznávat svým hmatem různé části těla ve velké variabilitě lidí.

Samotný proces nebyl lineárního charakteru. Bylo zcela nezbytné se vyvarovat častých návratů ze „slepých uliček“. Které mělo značnou dohru na výsledek samotných děl. Jinými slovy, jsem se snažila ztotožnit s materiálem, najít správnou hladinu citlivosti a ztotožnit se s tím, jak sádra pracuje sama o sobě. Co mě v tvorbě zcela imponovalo, bylo spojení mých rukou a sádrové hmoty, kterou jsem odevzdaně nanášela na nahé, živé tělo. Zápas o výslednou podobu díla podléhal velkému dramatu.

5. Technologie

V první fázi byla použita elektrikářská sádra s kombinací vody, volba materiálu se odvíjela často od ceny a poměru množství. Barva materiálu byla s lehkým, nádechem kouřového odstínu. První byl zkušební a zároveň neúspěšný pokus. Sádra nebyla ničím zpevněná, bavlněné triko ve spolupráci se sádrou, mělo důsledek rozkladu. Mé zklamání sílilo, ale zároveň touha po úspěchu rostla.

Jedinou výhodou, kterou jsem zaznamenala je relativně rychlé tvrdnutí sádry do 5 minut.

V druhém pokusu sádrování v pozici „utonutí“, jsem měla možnost pracovat se zednickou sádrou, kterou jsem prokládala perlinkou a nanášela na holé tělo. Oproti elektrikářské sádře barva byla tmavě šedá, při míchání s vodou se uvolňoval těžký zápach a dým. Naděje na kladný výsledek odcházela do ústraní. Tvrdnutí sádry bylo v nedohledném konci. A tady nastal velký boj. Moje trpělivost v životě je oproti mé tvorbě nulová. Nedokážu dlouho očekávat výsledek, když se pro něco rozhodnu, chci to mít hned.

Výsledek byl tedy opět katastrofální, možným důsledkem neúspěchu bylo velké množství sádry s velkým poměrem vody.

Třetí zároveň poslední pokus byla modelářská sádra s kombinací lékařských obvazů. Každým dalším sádrováním jsem se propracovala stále k vhodnějšímu míchání poměru sádry a vody. K dokonalosti jsem to dovedla pomocí novin, které jsem pokládala na nahé tělo. Krásně absorbovaly vodu, což mělo za důsledek rychlého tuhnutí a zabránilo přičině rozpadu.

První vrstva, položení novin, lehké potřetí méně hustou sádrrou, v kombinaci s vodou, aby noviny opsaly tvar těla. Druhá vrstva lékařských obvazů, měla zpevnit sádrrou a nakonec třetí vrstva opět sádry. Podle potřeby se vrstvy obvazů a sádry násobily.

Vedlejší účinek novin dosáhl neočekávaného závěru. Tělo se stalo vlastním čtenářským deníkem. Barva spjatá s vodou měla stejný výsledek, který si nejlépe představíme na tetování ze žvýkačky. Tělo se stalo zpravodajem zpráv z celého světa, dvojnásobek této hry nezapřu.

Tím jsem uzavřela kolotoč nezdařených pokusů a mohla se začít věnovat bezmezně pouze pozicím sádrovaných.

Při práci s materiálem jsem dbala na rukodělnou stránku opracování povrchu, hru se strukturami zachovat křivky těla ku poměru plochy. Mým jediným nástrojem, byly mé ruce. Zhruba po deseti až patnácti minutách jsem sádrrou sundala z těla, nechala zcela zaschnout. Poté jsem maketu ještě modelovala a vyhlazovala a snažila se dovést k autentické a potřebné dokonalosti.

Manipulace s hotovým materiálem – maketou byla velmi obtížná a vyžadoval velkou dávku opatrného zacházení.

Jako poslední krok k dokončení bylo vytvoření jakési busty, aby moje makety dostaly výraz. Samotná hlava byla tvořena modelářskou sádrrou obvazy s kombinací modelování na obyčejný dětský balónek. Poslední vrstva byla strukturovaná pouhými obvazy. Cílený účel byl parafrázovat vrásky a ztrhanost životem obětí.

6. Krajinný kontext

Jak jsem se zmiňovala, byla zvolaná velká variabilita míst. Ve své podstatě se všechna nacházela na Šumavě, tedy tam, kde to velmi dobře znám, kde má kořeny má rodina a vlastně tam, kde jsem se narodila, tam kde se cítím jako ryba ve vodě.

Vybraná místa by měla symbolizovat citlivost pro živý povrch země a pro příběhy, které byly tímto povrchem spjaty.

7. Vlastní popis díla

Maketa sama o sobě poukazuje na skryté existenciální symboly našeho bytí. Tedy nejenom samotnou dobrovolnou smrt, ale i vinu, víru a zápas se světem a vnitřním já, jí předcházející. Je zasazena do kontextu svého přirozeného prostředí a stává se součástí komplexního prostoru. Měla by být především chápána jako samostatný artefakt, pozůstatek člověka, jehož životní drama se v sádrové schránce odehrálo. Každá z nich nese vlastní symbolickou hodnotu, emocionální materií vypovídající o existenciální přítomnosti člověka a jeho roli promítající se do našich životů. Dutost těchto maket skrytá před samotným zrakem zúčastněných je lidská prázdnota našeho počínání. Cílem je přenesení povrchu plastiky k jejímu nitru.

„Co je důležité, je očím neviditelné“ (Saint-Exupéry, 1991).

Výstupem mé instalace byla zvolena fotografie. Aby byla má práce dobře uchopitelná, pracovala jsem s programem Zoner photo studio, abych fotografie mohla upravit a dopsat příběh jejich působení.

7.1. Fotografie 1 "utonulá"



Místo bylo zvoleno u rybníka, známém na Šumavě jako „Kramářák“. Modelem pro sádrování byla silnější dáma, aby vynikla práce vody s mrtvým tělem. Velmi hluboký rybník, lemovaný převážně břízami v sobě skrývá tajemnost a melodramatickou samotu.

Pozice těla je zvolena po vykonání dobrovolné smrti kvůli navození autentické atmosféry na základě vtažení diváka do děje.

Po dobu instalace byla nutná má přítomnost vzhledem k hrozícímu nebezpečí volání porybného, hasičů či policie.

Při samotném sádrování byla osobě položena otázka, zda by byla schopna takového činu, takové dobrovolné smrti. Rezolutní ne se v průběhu práce změnilo k názoru, že se jedná o odvážnou smrt. Panika, když se plíce plní vodou, může mít následky rozmyšlení vlastní smrti. Poslední zoufalé volání o pomoc se nedočká odpovědi ... Změnu názoru příkládám důsledku vcítění se během procesu, kdy ztrácí osoba pod tíhou sádry kontrolu nad svým vlastním tělem.

Maketa je složena ze dvou částí torza a podbříšku, společně se stehny. Důsledek hlubokého nadechnutí pod sádrou, vykládám jako symbolem posledního nádechu.

Odraz prázdného nebe na hladině, je odrazem duše „utonulé“. Více než patnáctimetrová hloubka rybníka znázorňuje cestu do hloubi duše a beznaděje naší oběti. Hustý les nepropustí světlo, stejně tak, jako „utonutá“, nedovolila proniknout nikoho do svého jádra utrpení. Výsledkem přírodních zákonů a fyziky nastává při nafouknutí těla a následnému uchycení téměř na hladině v bahně, na kraji břehu.

Téměř úplná úprava fotografie do bezbarvého formátu vyvolává samotu, bezmoc, utrpení a ztělesnění samotné zoufalosti.

7.2. Fotografie 2 "vlak"



Místem pro druhou fotografii z cyklu, byla zvolena Lipka. Obec Lipka se nachází do 15km od rodného města Vimperk. Na první pohled se jeví místo jako nepřístupné koleje součástí lesa, samoty vedoucí kamsi do hlubokého ráje Šumavy. Opak je pravda. Jedná se o vlakové nádraží, maketa je umístěna zhruba pět metrů od vlakového přejezdu, tedy mluvíme o podstatně frekventovaném místě.

I při této instalaci byla nutná má přítomnost, vzhledem nespolehlivým jízdním řádům ČSAD. Samotné instalování vyvolala v místních občanech pobouření a jistou paniku. Navíc z obav utrpení, šoku strojvůdce nedosáhla instalace dostatečného působení.

Z technických důvodů a zkušeností ze soudního lékařství, jak vlak deformuje lidské tělo a následné možnosti roztažitelnosti lidské kůže, je pozice volena před sebevraždou.

Pro navození daného dramatu, mi šlo o vyvolání pocitu okamžiku, kdy dojdeme po kolejích, ulehne a čekáme, čekáme na vlak, na smrt.

Zahnuté koleje do lesa, jsou zástupcem krátké cesty, kterou prošel sebevrah před svým konáním. Mlha stoupající k vrcholům jehličnanů, je symbolem kouře jedoucího vlaku, ukončující naší cestu životem.

Do jakého úskalí musíme zajít, abychom se vyskytly na kolejích a vnímali hlučný rachot, když se vlak neúprosně blíží k cíli. Je tak snadné v posledním okamžiku uskočit, ušetřit svůj život, ušetřit šok nic netušících cestujících a dát životu druhou šanci.

V úpravě fotografie pokračuji v duchu „utonutá“, důraz je kladen na dynamiku, dynamiku jedoucího vlaku.

7.3. Fotografie 3 "elektrika"



Volba prostředí této instalace byla zdlouhavá a velmi náročná. Uchopit hlavní myšlenku makety, aby splňovala mé vlastní požadavky a především vystihla svou podstatu, musela prodělat dlouhou cestu ke svému jádru. Sebevražda ve vaně, často přiléhá k rodinnému zázemí. Osoba, která v sobě shromažďuje poslední síly, ulehá do vany a blíží se pomalu ke svému konci, v posledních chvílích usiluje o to, aby se cítila spokojeně a příjemně. Teplá koupel v mnoha z nás vyvolává klid a odpočinek. A tak naše maketa

opouští tento svět. S klidnou, čistou hlavou, doufající, že najde dlouho očekávaný klid. Takto jsem nahlížela na svou instalaci, a proto jsem hlavní rekvizitu tohoto úkonu zasadila do vlastní zahrady. Rodinné prostředí bylo pro mě splněné a posunulo tuto myšlenku do cíle.

K samotné manuální činnosti byla potřeba četná asistence. Nainstalovat vanu, aby působila zcela přirozeně a zapadala do správného kontextu, vyžadovala dávku důvtipu.

Velkému ulehčení, v tomto kroku jsem dosáhla díky rekonstrukci probíhající na domě mých rodičů.

Na druhou stranu jsem těžko docílila zpětné vazby. Samotná instalace je stále na místě a plní dál svůj účel. Jako jediná měla možnost pokračovat v psaní svého příběhu.

Pro jedinečnou atmosféru nahlížíme na naši instalaci po výkonu dobrovolné smrti. Tělo respektive pomyslná schránka těla, by neměla působit beznadějně. Naopak bychom se měli nad tím pozastavit s klidem a značnou dávkou pozitivních emocí. Ačkoliv v nás ztráta blízké osoby často vyvolává smutek, zkusme pocítit tu úlevu, kterou je maketa naplněná.

Osoba v procesu sádrování, byla zcela klidná i pod samotnou tíhou sádry. Pro svůj model v tomto úkonu jsem zvolila svou matku, abych nenarušila domácí prostředí.

Fotografie byla pořízená v dopoledních hodinách, světlo nebylo optimální, a proto jsem zvolila druh úpravy v tmavších odstínech, než v předchozích situacích.

7.4. Fotografie 4 "cesta"



Zastoupené prostředí v podání staré cesty, parafrázuje cestu sebevraha jeho životem. Cesta sloužila dříve k vojenským účelům a vede k historickým kasárnám, na odlehlém místě kousek nad zmiňovaným Vimperkem. Tak jako zde prošlo mnoha vojáků, odvážně kráčejících vstříc vlastnímu osudu, tak odvážně skočil sebevrah pod kola jeho osudu.

Samotné místo nadbíhá svým příběhem a strnule vyčkává, co bude dál. Touto cestou jsem osobně prošla několikrát, s každou další návštěvou má bojácnost uvažá.

Návštěvníků stále přibývá, proto i tohle zdánlivě odlehlé místo, můžeme považovat za relativně frekventované. V létě láká, čím dál více houbařů a v zimním období běžkaře.

Abych vytyčila tragédii nastolenou při dobrovolné smrti, byla použita umělá krev. Při úpravě jsem sytost červené zvýraznila. Ostatní tóny, šly spolu s ostatními do ústupu.

Vzhledem k nezdařilým pokusům při samotném sádrování, mi postupně docházeli dobrovolníci. Pro ústřední model instalace, byla využita má vlastní část těla.

Samotný akt sádrování proběhl bez cizí pomoci. Podcenila jsem vlastní přípravu a nezvolila vhodné množství rozmíchané sádry. Komplikace nastaly při nanášení druhé vrstvy, kdy jsem měla obě nohy „přikované k zemi“, nemohla jsem vlastním tělem libovolně manipulovat. V tomto nepromyšleném stavu jsem byla nucena prožít několik minut, než jsem se dovolala pomoci.

První polovinu času jsem se snažila vžít do role sebevraha. Myšlenky, které se mi rodily v hlavě, končily vždy u samé otázky. Pokládala jsem si tuto otázku stále dokola a dokola. Myslí sebevrazi těchto činů na řidiče? Nebo bezhlavě skočí pod kola auta, bez sebemenšího zaváhání. Šok, který řidič vozidla utrpí, musí být v tu chvíli, tak markantní a silný. Podle mého mínění pokud ho samy nezažijeme, nejsem schopni tomu porozumět. Ani samotný popis osoby, která se stala součástí reálného jednání, nedokáže slovy popsat, co v danou chvíli cítil.

Změnit svůj vlastní osud, respektive ukončit svůj život, se teď, zdá být poněkud triviální. Změnit však osud cizí osoby. Kdo tohle dokáže, zanechat po sobě bolest v jiných srdcích. A ta vina, tam vždy zůstane.

Jsou to pouhé domněnky v mé hlavě, kterým netřeba přikládat zásadní váhu. Možná je to, ale zásadní důvod, který by si měla uvědomit většina sebevrahů, chtějí ublížit sobě, rozhodli se ukončit svůj život. Neměli by ničit srdce jiných.

Spoluúčastníkům zůstává v mysli jediná otázka, a to, na které straně je vlastně vina.

Pravý rozměr instalace kvetl už v zárodku. Kolemjdoucí, tedy diváci, kteří se na své slunečné procházce, stali nevědomky součástí mého díla, posouvali dílo k dokonalosti.

Měla jsem možnost mít živé publikum, které ve mně probudilo jiné chápání, než jsem doposud měla. Každá další zkušenost přicházela s novou instalací a posouvala nemožné k hranici reálného.

Podařilo se mi propůjčit místu, které v ten den dýchalo novým začátkem jara, smutek a vinnu.

7.5. Fotografie 5 "bezvětří"



„Bezvětří“ bylo foceno na místě známém jako křížová cesta. Křížová cesta se označuje jako utrpení Ježíše Krista. Vrchol tohoto místa je zakončený křížem, symbolizující smrt. Ideální místo pro mou rekonstrukci sebevraždy oběšence. Vysoké

stromy zdánlivě dosahující k nebesům, ostré kameny a nástrahy přírody perfektně doplňují mojí volbu.

Zajímavostí objektu, se stává použitá rekvizita. Jedná se o figurínu. Bezkonkurenčně navazuje strnulost, která se od této sebevraždy vyžaduje.

Šeptající vítr, chladný vzduch, studený mráz vtahuje záhadu, zmatek a paniku do naší mysli. Stejně, jako si příroda pohrává s naší představivostí, si my pohráváme s naším životem.

Rekonstrukce sebevraždy vyplývá z mých zkušeností ze soudního lékařství. Sebevrah kráčí dlouhou cestou, nesoucí v igelitové tašce lano či jiné škrtdlo přichází k vyvolenému stromu. Posuzuje, zda je dost vysoký, zda má pevné a odolné větve. Chvilí čeká, aby se nedočkal svědků, co by mu mohli v jeho rozhodnutí zabránit. Hledá kámen, kmen, cokoliv na čem zůstává stát váha jeho těla. Přehazuje lano, uvazuje smyčku, která obepíná jeho krk.

Jak je možné ujít takový kus cesty a vynaložit tolik úsilí bez zaváhání a zabránění smrti.

Morbidní by se mohl zdát můj pokus s figurínou. Pocity, které se v tu chvíli ve mně odehrávaly, jsou nepopsatelné. Vyvolané emoce převažovaly nad cílem mé instalace.

Figurína na fotografii dominuje leskem a nádechem modrého, chladného tónu. Strnule visí, a ani vítr s ní nepracuje. Paradoxem se stává letitá kůra stromu, která obrůstá kmen a má delší život, než náš sebevrah. Dostávám se k myšlence, že příroda nemá vlastní vůli, která by jí dovolila dosáhnout smrti v krátkém časovém úseku, Je připravena a na tuto možnost volby. Jenom lidská mysl, si svého života neváží a často si zahrává s hranicí smrti.

7.6. Fotografie 6 "průstřel"



Výběr prostředí byl zdlouhavý proces mapování území. Dvůr samotné márnice u vimperské nemocnice, zrovna není veřejně přístupný prostor. Zkoordinovat světlo vhodné pro objektiv a okamžik, kdy prostor bude bez známky přítomnosti nemocničních zaměstnanců, vyžadovalo důkladnou přípravu. Takového místa jsem se logicky nemohla vzdát. Nemohla jsem opustit náladu, která mě v ten moment pohltila.

Dvůr je ve tvaru písmena „L“, nechává naopak realizaci jistý prostor. Tím pádem nám neklesá hodnota díla, ale naopak narůstá a proniká do naší mysli. Uprostřed touhy po vztahu mezi přírodou a lidským přičiněním, demonstruji pravdu, kdy hlaveň revolveru má v pasti náš život.

Hlaveň sebevrazi většinou přikládají ke spánkové oblasti, bradě, kořenu nosu či vkládají do úst. Z technických důvodů, nosnosti materiálu, jsem volila pozici, kdy revolver svírá sebevrahovi dlaně a míří ke spodní části našich úst.

Model, mého konání se ocitl v jedné z nejhorších částí veškerého procesu. Těžko najdeme ženu, která má dost odvahy na to si prohnat kulku hlavou. Proto i můj model byl poprvé mužského pohlaví. Tato smrt se pro mě stala ryze mužskou záležitostí.

Muž po celou dobu sádrování držel dětský model revolveru těsně pod svými ústy. Prsty držel spoušť, jeho oči byly zavřené. Měla jsem obavy, abych mu nenavodila situaci smrti příliš barvitě. Použila jsem pět vrstev sádry, takže samotná doba schnutí se prodloužila na dvojnásobek, tedy na dlouhých 20-30 minut.

Trýznivé podmínky, které jsem necíleně poskytla, donutili muže, nad tímto úkonem vážně a hlouběji přemýšlet. Křeče, které pohltily jeho dlaně, ho podle jeho slov doslova nutily ke zmáčknutí spouště, sádra se mu však stala velkým odpůrcem.

Nebudu tvrdit, že ne, když každá sebevražda vyžaduje ohromnou odvahu. A každou další rekonstrukcí jsem se dožadovala odpovědí, jak dalece musí naše myšlenky pohlcovat temnota a odpor k našemu životu.

Divák, který měl možnost zahlédnout maketu doplněnou o umělou krev, byl nekompromisně šokován. Šok ale nevycházel z kladného vnímání, ale nesl vlnu odporu a nechutenství.

Fotografie hraje oproti ostatním paletou nejrůznější barev. Rozbitá tabulka okna nad bystou, parafrázuje čistý průstřel, tedy výsledek kulky prohnanou našimi ústy. Stopy v omítce si pohrávají s naší myslí a plechová dvířka nám znemožňují únik.

7.7. Fotografie 7 "skok"



Kamenné moře nacházející se za obcí Svatá Máří, pro srovnání přibližně v 10km dojezdové vzdálenosti od Vimperku. Projetím zákazu vjezdu se ocitáme u rozhledny, která nám otevírá krásy Šumavy, zároveň odhaluje hloubku a strach z kamenného moře. Rozhledna se nachází u vysílače, takže je denně přístupná nejen široké veřejnosti, ale především pracovníkům dohlížející na bezproblémový chod vysílače. Překvapivě, se toto místo stává cílem mnoha romantických duší, které zde podporují sílu jejich vášně a lásky. I mne se poštěstilo zde mít rande v dobách, kdy mi svět mužů postupně začínal otvírat své

brány. Intenzivně toto místo podporuje svojí atmosféru odehranými příběhy, které se tu celé časy odehrávají stále dokola, jako zaseknutá gramofonová deska.

Při této instalaci jsem pocítila největší touhu po pomoci, asistence byla zcela na místě. Zorganizovat, aby maketa ležela a byla poskládána tak, aby z výšky naplňovala mé očekávání, volala přímo o pomoc mých přátel. Fotografie byla pořízena nadvakrát. Kvůli dlouhým dohadům a mé jasné představě o pozici makety, jsem ztratila pojem o čase a světelné podmínky byly ty tam. Proto, aby instalace nevyvolala bez mého dohledu nepříznivý ohlas nebo nezpůsobila zamilovanému páru šok, bylo focení přeloženo do časných ranních hodin.

Mohutné kameny a špičky větvíček nesou stopy jinovatky, která pomohla fotografii zadržet dech. Temné kmeny stromů kopírují nekonečný pád, ostré balvany pak tvrdý dopad.

Možná tady bych se nejvíce ztotožnila se smrtí. Mnoho z nás si jako dítě přálo být obdařeno darem létání, chtít být volný jako pták se v každém z nás probudil. Mít svět jako na dlani a bezhlavě skočit, letět volným pádem, vnímat svůj dech a narůstající svobodu, ten pocit, stojí za to zažít. Tvrdý pád, který nastane, mě rychle z toho snu probudil. Ačkoliv nám život uděluje spousty ran, nikdy nejsou tak těžké, aby naše tělo a mysl, byla nucena dobrovolně zažít tento poslední náraz. Po dopadu nastane mrazivé ticho.

Nebylo možné najít vhodného kandidáta, rozhodla jsem se ho složit z více částí různorodých těl.

Nálada fotografie odpovídá smrti. Studené tóny, mlha a temnota v sobě skrývají jasně viditelnou smrt.

7.8. Fotografie 8 "podřezání"



Toto je jediná smrt, které stále nerozumím. Nenašla jsem v sobě ani malou část, která by prozřela pochopení. Dychtila jsem tedy po zpětné vazbě víc než obvykle. Reakce se stala nejpodstatnějším a nejdůležitějším prvkem tohoto počínání. Vybrala jsem si tedy pro tuhle instalaci rušnou ulici. Opět ranní hodiny, aby lidi chodící do práce smrt vyvedla z míry a z každodenní rutiny. Nikdo nechce být překvapen smrtí své blízké nebo neznámé osoby, ale my nemáme možnost volby.

Hlavním záměrem bylo osvobodit nás vnitřní zahleděnosti a vnímat aspekty dějící se kolem nás. Svoji volbou demonstrovat sebevraždu před vlastním domem, jsem zvedla velkou vlnu odporu. Hlavní význam zůstal divákům skryt, jejich podvědomí teprve zpracovává a pohrává si s navozenou myšlenkou.

Sádrový model se vymyká normě. Jeho schránka se pomalu rozkládá, pomalu chřadne, pomalu bojuje se smrtí.

Každý si musíme najít vlastní odpovědi na základě svých zkušeností. Prvoplánově by popelnice mohla vyvolat mylný dojem, že se jedná o bezdomovce. Nebo se tam celé roky shromažďovalo trápení, úzkost a veškerý odpad, který nám svět nadělil. Popeláři mají

zpoždění a tak se toho botelu zbavujeme po svém. Nabízí se nám mnoho dalších interpretací.

Hlava říká dost, ale ruce stále řezou. Každý další tah, kdy ostrá hrana projíždí kůží je hlubší a hlubší. V hlavě, jako by se odehrával koncert houslí. Smyčče zrychlují a ostře tančí po strunách, všechno to dává smysl, perfektně to ladí. Poslední tón, praskla struna a nastalo ticho.

Jak hluboko se musíme ocitnout, abychom byli schopni rozhodnutí poddat se bolestivému mučení.

Každý člověk, který byl vtažen do děje, tedy divák, prvně nechápal, co se děje. Instalace potřebovala čas, aby byla zpracována. Unikla mi tady dostatečná interakce mezi dílem a přírodou, zasáhla jsem do sociálního prostředí, nikoli do přírodního. Každé dílo vyžaduje svojí individualitu, tedy i tato instalace se jí po právu dočkala.

Bohatství ve výsledné fotografii je především detail. Naše fantazie si krásně může pohrát s těžkým osudem naší dobrovolné oběti. Viditelnost obvazů, struktury, nás posouvá za hranice našeho myšlení.

Struktura obvazů nás navazuje stáří a sehranost naší duše. Necháme-li fotografii na sebe působit, příběh se píše skoro sám.

8. Reprodukce

Pokud bych prezentovala fotografie všech záznamů a výstupů, které byly vytvořeny během akce, výstupem by se stala dokumentace. Ačkoli instalace pro mou práci vyžaduje jistou známku dokumentace, není to můj hlavní cíl. Proto jsem svojí práci pojala jako reprodukci, která byla instalovaná na daném místě určitý čas. Tak jsem dala prostor, aby v průběhu mé akce vznikaly výstupy, které byly mým hlavním záměrem, tedy cílem. Veškeré instalace poté mohly působit živě, naléhavě a upozorňovaly na sebevraždu, která je intenzivní součástí našeho světa. A na závěr jsem poskytla dostatečný prostor pro zapojení naší fantazie, aby to pospolu fungovalo.

Instalace se vyznačují intimním vztahem k místu výstavy.(Ruhrberg,2004)

Prostředí instalace mělo vtáhnout diváka do prostředí sebevraždy, která se v daný okamžik odehrávala. Jedině tak jsem docílila obklopení diváka dýchající atmosférou a

přiblížila ho k samotné myšlence. Nedívá se tedy na jistý druh umění, ale v umění samotném se ocitá.

9. Interaktivní umění

Na instalaci navazují pomocí interaktivního umění, s kterým je úzce spjata.

Interaktivní umění je dnes vnímáno jako čistě moderní směr, ale historický vývoj, počátky interaktivního umění datuje mnohem hlouběji. Z pramenů, které jsem měla možnost prostudovat, si můžeme představit pomyslnou časovou osu. Odděluje interaktivní umění před vznikem počítače a digitálního umění od umění, které využívá moderní technologii.

Slovník nám interakci definuje jako vzájemné působení dvou nebo více činitelů, je to tedy prostor, kde je možná vzájemná komunikace. Publiku je záměrně poskytován čas pro vlastní interpretaci a prostor pro individuální reakci. V celkovém podvědomí, je pak interaktivita chápána jako možnost zasáhnout do děje během průběhu. Zasahovat nikoli nevratně měnit. Druhá hranice naší pomyslné časové osy, od času, kdy vynalezli počítač, vnímáme interaktivitu jako schopnost systému reagovat na požadavky uživatele.

Abychom dosáhli úplného pochopení pojmu interakce, vysvětlujeme ji jako komunikaci mezi člověkem a artefaktem, strojem nebo v neposlední řadě mezi člověkem a člověkem. Jedná se o druh umění, které svým způsobem vyžaduje pozorovatele. Nakonec nezáleží na samotném adresátovi, ať už se nám nabízí v jakékoliv formě. Nabízející se myšlenka, že by každé umělecké dílo mohlo být považováno za interaktivní druh umění, není zcela aktuální. Ne každý autor, umělec se o interaktivitu pokouší či pokoušel.

10. Interaktivního umění v minulosti

Hledáme-li cestu do historie za interaktivním uměním (v pravém slova smyslu), ocitáme se v době umění baroka. Kde jinde najdeme větší snahu o oslovení diváka. Ideu církve pro prostý lid v baroku dosahovali pomocí umění, ačkoliv se nesnažili promlouvat k samotnému divákovi, cílem bylo zachycení ideálu krásy.

Od 16.-18. století nás baroko nutilo nahlížet na svět jiným pohledem. Ačkoliv se jedná o výstup samotné církve, konkrétně Tridentského koncilu, který se odehrál v letech 1545-1563, stanovil umělecky založený kánon. Jeho smyslem bylo promluvit k prostému lidu a

upozornit na hlavní myšlenky církve. Baroko bylo uměním pro všechny společenské vrstvy a díky srozumitelnosti a citlivosti bylo vstřícně přijato.

Renesanční ideál krásy společně se střízlivostí odstoupilo do pozadí a novým námětem se staly sochy světců, alegorie a v neposlední řadě náboženské výjevy. Hlavní heslo zobrazovala dynamika, která si pohrávala se světlem a stíny. Sochařství se stalo hlavní dekorací kostelů, zámeckých zahrad, nádvoří, cest a mostů. Za hlavní krásu baroka považují, že celé umění je nutno vnímat především v pohybu (Nesejt, 2000).

11. Interaktivní umění nových médií (20. století)

Opustíme od počátku v umění Baroka a přesuneme se do 20. století.

Jak v našem životě rozumíme a hodnotíme mediální poselství, jsou značné kulturní a politické rozdíly (Sturken, Cartwright, 2009).

V první polovině 20. století sílí interaktivní umění na své oblibě, jako v každém směru i zde, se najdou odpůrci. Tato doba si přinesla vlastní pojetí umění, které zprvu nebylo pochopeno, respektive nechtělo být chápáno jako umění samotné. Divák se stává středem akce, tím pádem většina postrádala hlubší filozofický podtext, hledali společenské, kulturní a politické souvislosti, tak jako v minulosti. Nebyl pochopen vztah, který vznikl mezi divákem a samotným dílem. Hermeneutická identita díla kvetla jiným způsobem, než na co byli do teď zvyklí. Možné obavy z aktivní účasti přinesly negativní ohlas, hra byla rozehrána, ale nebyla stanovená přesná pravidla. Umělci jdou za hranici chápání dosavadního umění. Důraz se přenesl na interakci diváků a samotného díla, bez které by nebyla možná existence díla.

Hlavním inovátor John Cage, spojil jednotlivé druhy umění, z kterého v podstatě vycházely způsoby akčního umění jako happening nebo Fluxus. John Cage stál na rozhraní různých stylů umění, pracoval se zvukem v rozměru, v kterém porušoval zavedené tabu.

11.1. Happening

Pod svými křídly si John Cage hýčkal žáka Allana Kaprowa, který proměnil učitelovu koncepci umění v totální všezahrnující podobu. Poskládal vizuální materiál a události, konfrontoval a zahltl diváky probíhajícími ději ve třech oddělených prostorech. V ranných fázích nevyžadoval aktivní účast publika, později jeho umění zahrnovala vlastní i divákovu spolupráci. Ve svém životě věnoval velkou pozornost sociální interakci a dospěl k formě „aktivity“, které zahrnovala menší okruh účastníků ve znamení hravého charakteru. Volně

dějovou kostru nahradil Wolf Vostell, autoritativní a vymezující akcí. Vostellův cíl byl samotný šok, zaměřený na přímé konfrontaci publika. Jeho umění dýchá násilím, kterým si prošel ve věku devíti let, kdy hledal ochranu před bombardováním.

11.2. Vídeňský akcionismus

Od drsných, traumatických útoků se malými krůčky přibližujeme k samotné oddychové hře. Akcionalisté nás upozornili na fakt, že jako společnost nemáme k dispozici žádné rituály ke kompenzaci psychické újmy. Hlavním znakem je extrémně konzervativní společenské zázemí. Čím se liší od happeningu je zaměření především na samotnou fotografii a film.

Dostáváme se k mé povědomé ideji mé bakalářské práce a to za pomoci Guntera Bruse, respektive jeho díla „Sebepomalování“. Zde vyjadřoval své představy o barvách v inscenacích se zabandážovaným tělem.

11.3. Fenomén Fluxus

“Fluxus je to, co Fluxus dělá – jenže nikdo neví...” (Emmett Williams)

„Potěšení z Fluxusu musí být jednoduché, zábavné, nenáročné, musí se zabývat nedůležitými věcmi, nesmí vyžadovat zvláštní dovednost nebo početné zkoušky, nesmí mít žádnou věcnou ani institucionální hodnotu.“ (George Maciunas, představitel hnutí Fluxus)

Fluxus se bránil pojmenování či vytyčení jeho práce, jeho role na uměleckém poli zůstává otevřená. Bylo zástupcem všeho a neslo v sobě od každého něco. Na druhou stranu ho můžeme označit za první intermediální uměleckou formu po dadaismu, spojující umělecké druhy.

Samotní zastupitelé pocházeli převážně z hudební a literární avantgardy. Vzniklo mísení nejrůznějších povolání jako kunsthistorik, hudební vědec, architekt, designér, kontrabasista, chemik a i inženýr si zde, našel své zastoupení. V tomto podání se nám představují umělci, jako byl skladatel Nam Juke Paik, matematik a filosof Henry Flynt a avantgardní galerista, český malíř Milan Knižák.

Maximální inspirací se Fluxus stal pro Nam Juke Paika, který je považován za otce videoumění. Vzbuzoval zájem inscenovaným uváděním skladeb a agresivními akcemi, které šly daleko za hranice Johna Cageho. Opět se setkáváme s uměním vyvolaným

pomocí šoku, dráždivost měla upoutat pozornost. Zájem o televizory vzbudila jeho technická zvědavost a teoretické zhotovování abstraktních elektronických obrazů. Velkou rolí v jeho dílech zaujímala estetika.

Fluxus je mezinárodní fenomén. Koncentrace se podle působení instituce nebo osobnosti nelineárně zahušťoval v určitém čase na určitém místě. Rozhodně nám nenabízí koláže času a materiálu, dynamické procesy či terapeutické zaměření. Dominantou hry se stává akustický a vizuální děj, označován jako „events“. Vzniká s asistencí autora, ale i bez ní. Přítomnosti či nepřítomnosti publika.

Fluxus sám o sobě nelze časově vymezit, zdá se být málo definovaným, abychom ho mohli zařadit do příhrádky kunsthistorie. Je to jakýsi duchovní postoj, ale ani na tohle označení neexistují potřebné parametry (Taschen, 2004)

“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)

12. Závěr

Umění pro mě představuje pravou a čistou krásu. Nalézám v něm veškerou inspiraci, odpovědi na otázky a pocit blaženosti.

Instalace je pro mě dokonalé spojení sociální interakce a krásy, radost z vytvoření vlastního umění. Snažila jsem se posunout určité téma jiným směrem a změnit pohled jeho dosavadního chápání.

Kde se vlastně ve mně zrodila samotná idea přesně nevím, je ukryta a schována hluboko v mém jádru. Ačkoliv samotný proces byl zdlouhavý, náročný a zpočátku těžko uchopitelný, v závěru jsem se s ní ztotožnila.

Každý z nás se snaží, aby jeho práce byla jedinečná, něčím výjimečná a zcela individuálním dílem, který zahrnuje mnoho příprav, starostí, fyzické, psychické a náročné práce. Lidská hrdost je silná a touha něco dokázat, touha po úspěchu nás pohání kupředu. Ego je třeba si postupně utvářet a pěstovat. Zpětná vazba je pro nás nepostradatelná součást života, vzbuzuje v nás zájem a žene nás k našemu cíli.

Ve své práci jsem se především snažila zapojit fantazii a emoce. Vážila jsem si zpětné vazby, ačkoliv nebyla jen pozitivní. Chyby vytváří naše zkušenosti a posouvají nás v našem životě dál. Jsou to jediné, co nám zůstává, o co se můžeme opřít a na jejich základě začít stavět.

Na začátku jsem chtěla, aby ostatní začali vnímat sebevraždu jinak, chtěla jsem je zapojit a ukázat jim vzájemnou interakci mezi dílem a divákem. Z části jsem spokojená, že jsem dosáhla svého, ale můj závěr je postaven na jiném základu. Nakonec moje bakalářská práce měla největší přínos pro mě samou.

Odpověď na otázku, proč jsme ochotni zajít tak daleko a podstoupit dobrovolnou smrt jsem nenašla.

„Díky pokroku v myšlení se naše společnost ocitá před stále novými otázkami. Abychom na ně mohli skutečně racionálně a kriticky odpovídat, budeme si muset uvědomit, že život není jen o „přežívání“, nýbrž že v něm jde o něco víc. Musíme si uvědomit, že pojmy jako empatie, soudržnost či solidarita a pochopení nejsou žádná klišé. Ba naopak, pokud chceme budovat společnost liberální, nesmíme na tyto vlastnosti zapomínat. Jen díky nim

budeme schopni ke kontroverzním otázkám přistupovat tak, jak je zapotřebí.“(Hendrych Lukáš, 2014)

Pozůstatky celosvětového rozpadu společnosti, který byl způsoben přecivilizováním lidstva. Lidstvo si řeže větve, na které sedí. Dá se to zastavit rozumem? Pokud ano, tak je nutné ho vymyslet. A má lidstvo k dispozici takový rozum, který by potřebný rozum vymyslel? Oddělená hlava již nemůže myslet. Nebo ano? Jsou otázky, na které zatím neznáme odpověď. Asi to tak má být. Je to asi konec nového začátku.

Resumé

My bachelor thesis deals with inter-medial installation inspired by human suicide. The result of my work are eight stylized photographs. I chose this topic myself in order to shock the audience, get their attention and include them in my work.

My thesis consists of two parts: practical and theoretical.

In the practical part, I created plaster sculptures which took me over a month. I worked with gypsum which was a new material for me. I studied human body with the sense of my touch. Because of my fondness of nature, I placed my works in a natural environment. I mapped places I had already been familiar with. I was trying to find places which would be natural for committing a suicide.

I edited the photos in the Zoner photo studio program. The photographs are in the format 40x60 cm. I tried to evoke melancholic mood through the use of cold colours. Audience was present at my installations. They were shocked and disgusted. I wanted to make them think about the topic of suicide.

In the second part, I discuss the history of installation. I discovered the first sign of it in the baroque period, from which I progress to the 20th century. I pay attention to the main representative John Cage, who was the founder of interactive art, and subsequently to the artistic movement Fluxus, which played a significant role in the movement. This kind of art brings new understanding of art. My work, just like interactive art, tries to transgress the boundaries of our conventional thought.

The bachelor thesis itself was most beneficial for me personally. I learned how to work with audience, installation, and photography. I involved emotions and fantasy. I appreciated feedback. I am satisfied with the results of my work.

Seznam zdrojů

LITERATURA:

GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-86005-43-7.

NESEJT, František. *České barokní umění*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. ISBN 80-7041-124-4.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Malý princ*. 2. vydanie. Překlad Elena Šmatláková. Bratislava: Mladé letá, 1991. Klub mladých čitateľov. ISBN 80-06-00435-8.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1.

INTERNETOVÉ:

<https://www.kzamysleni.cz/dobrovolna-smrt/>

Obrázková příloha

Skicovní materiál

Obrázek 1 "detail podřezání"



Obrázek 2 "jiný úhel"



Obrázek 3 "skok na šířku"



Obrázek 4 "skok ve dne"



Obrázek 5 "zastřelení krev"



Obrázek 6 "prostředí"



Obrázek 7 "vlak"



Obrázek 8 "koleje"



Obrázek 9 "utonutí"



Obrázek 10 "bez hlavy"



Proces přípravy

Obrázek 11 "poloha vana"



Obrázek 12 "poloha utonutá"



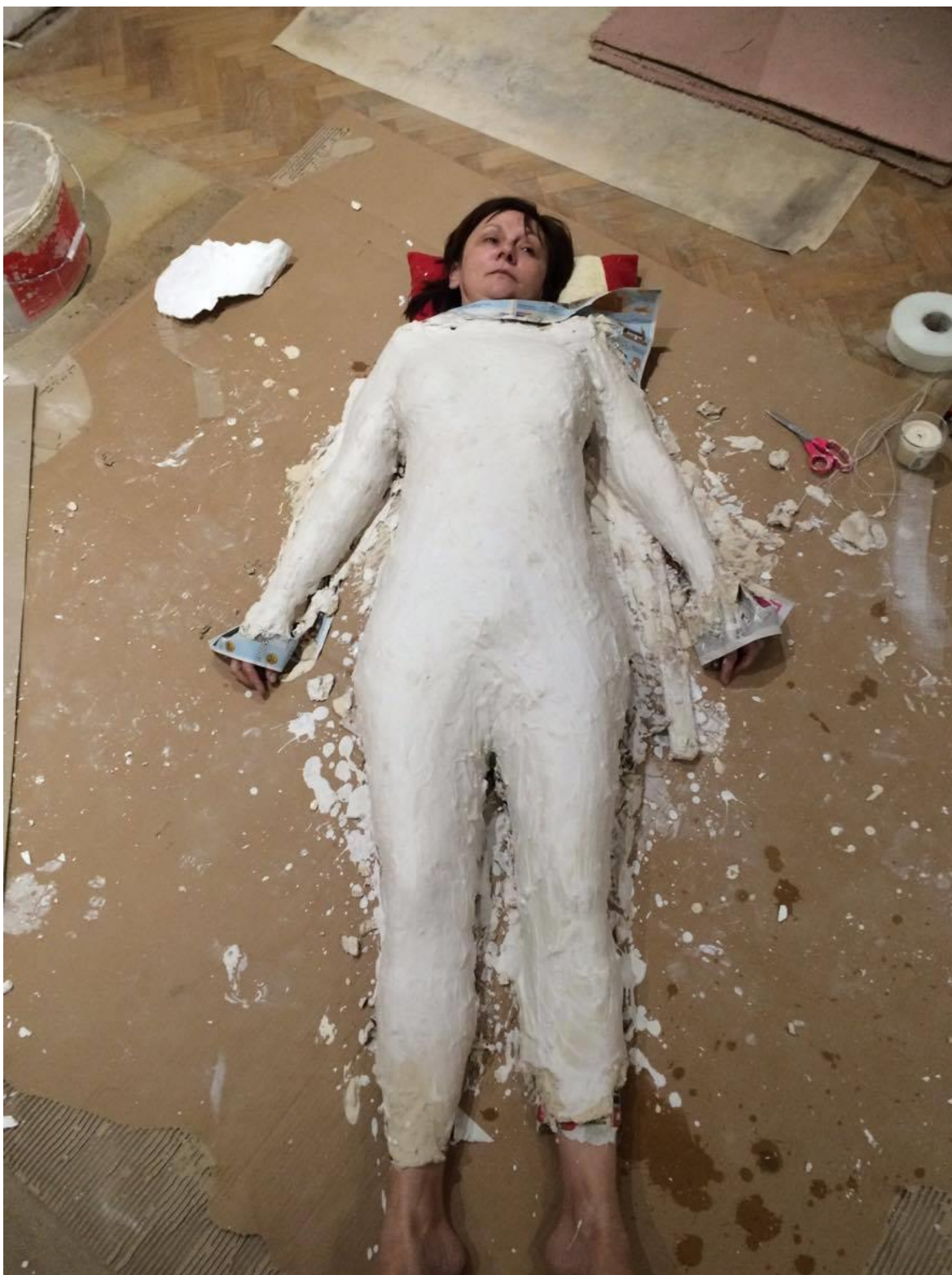
Obrázek 13 "poloha zastřelení"



Obrázek 14 "utonutá pokus číslo dvě"



Obrázek 15 "poloha vlak"



Obrázek 16 "vlak pokus číslo dvě"

