

Interpretace umění

**ZAVK - Základy výtvarné
kultury**

Prezentace k přednášce - není určena k volnému šíření, je použitelná pouze jako studijní materiál v přípravě na zkoušku!

Interpretace umění

Interpretace

Interpretace (z lat. *interpretare* od *interpres* - vykladač, zprostředkovatel),

1. vysvětlení, výklad, objasnění, tlumočení, podání;
2. způsob podání díla výkonným umělcem.

„Co ti ta ryba připomíná?“

„Jinou rybu.“

„A co ti připomínají ostatní ryby?“

„Jiné ryby.“

(Joseph Heller, *Hlava XXII*)

Hamlet: Vidíte támhleten oblak? Připomíná velblouda, vidíte?

Polonius: Na mou duši. Úplný velbloud.

Hamlet: Spíš lasička, podle mě.

Polonius: Hřbet má jako lasička.

Hamlet: Nebo jako velryba?

Polonius: Úplná velryba.

(*Hamlet*, III.2)

Dvě pojetí interpretace

Protikladnost těchto dvou citátů nám připomíná, že celými dějinami nás provázejí dvě rozdílná pojetí interpretace. Na jedné straně se předpokládá, že interpretovat určitý text znamená dojít k významu, který zamýšlel jeho původní autor, nebo k objektivnímu charakteru či povaze, esenci, jež je jako taková zcela nezávislá na našich interpretacích. Na druhé straně se má za to, že texty lze interpretovat množstvím způsobů.

Umberto Eco, *Meze interpretace*, s. 30-31

Umberto ECO [éko] (1932)

http://cs.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco



italský sémiolog, estetik, filosof a spisovatel, jeden z nejvýznamnějších představitelů postmoderny a avantgardy 60. let 20. století. Od roku 1971 profesor na katedře sémiotiky na univerzitě v Bologni. Prezident Univerzity San Marino, kde založil International Center for Semiotic and Cognitive Studies.

Romány

Jméno růže (zfilmován)

Foucaultovo kyvadlo

Ostrov včerejšího dne

Baudolino

Tajemný plamen královny Loany

ad.

Poznámka k autorské interpretaci

*Platí to i pro samotného autora – také pro něj je výrazová struktura do odpovídající míry srozumitelná (tj. nese význam) pouze na podkladě dříve naučených kulturních souvislostí. **Je tedy holým nesmyslem předpokládat, že existuje nějaký "niterný význam" výrazu, k němuž má přístup pouze sám autor - i on je pouze jedním z interpretů.** V roli empirického autora díla má oproti jiným vykladačům navíc jen svůj autorský tvůrčí záměr, avšak s věčnou otázkou - "podařilo se mi tento záměr uskutečnit"? Prostě a jednoduše: „proces vědění není individuální záležitostí“ (Eco 2004, s. 48).*

Význam výrazu

spočívá v určení okolností, za kterých mají dva výrazy stejný význam (Quine 2004, s. 108).

Interpretace:

Znaková struktura (výraz A) → jiná znaková struktura (výraz B) s předpokladem, že mají stejný význam.

Co interpretace nemůže a co může?

- **Interpretace nemůže dílo nahradit**, proto sebedokonalejší výklad bez vizuálního kontaktu s dílem ztrácí smysl.
- **Interpretace nemůže rekonstruovat původní podobu díla**, pokud ji ve svém „životě“ ztratilo.
- **Interpretace nemůže stanovit absolutní měřítko kvality**, a to ani dočasně, neboť díla se nedají hodnotit absolutně, ale jen poměřováním s něčím jiným.
- **Interpretace se nemůže ztotožnit s dílem**, nikdy totiž nevyčerpá jeho mnohotvárnost a jeho kvality a vždy zůstane vně díla.

(Volně podle H. Bauera.)

„Interpretace může z díla slovně pojmut a sdělit to, co vůbec může být sdělováno řečí.“

„Interpretace obhájí svou opodstatněnost především tehdy, bude-li v konečném výsledku podporou a optimalizací vnímání výtvarného díla, a bude-li při jeho výkladu nabízet otevřená řešení.“

Umění z hlediska nauky o znacích

Umělecké působení

Z hlediska sociálního je umění (umělecký proces) nezbytným nástrojem k tvorbě nových či k inovaci dosavadních znaků, k ověřování jejich účinnosti (umělec ji ověřuje napřed na sobě, dále na svých vnímatelích) a posléze ke vzájemné dohodě o jejich významu (zde se uplatňuje prosazování jednotlivých osobních účinků).

Původně umělecký znak tak po jisté době přechází do znakového systému se svým obecně sdíleným a opakovatelně vyvolávatelným významem a posiluje tak užívaný komunikační systém. Z tohoto hlediska platí, že každý znak byl původně metaforou, v němž nový znak nějakým způsobem inovoval vztahy ke znakům na něj návazným. Abychom umělecký (metaforický) účinek dokázali rozpoznat, musíme se vědomě nebo nevědomky naučit dosavadním znakovým systémům, vůči nimž se umělecký znak vymezuje. K porozumění umění je tedy nezbytná výchova k umění.

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bn%C3%AD>

Sémiotika/sémiologie

Sémiotika se podle obecně uznávaného rozdělení Charlese Morrise dělí na [sémantiku](#), která se zabývá významem znaků [syntaktiku](#), [syntax](#), jež zkoumá vzájemné vztahy mezi znaky [pragmatiku](#), jejíž náplní je užívání znaků, vztahy mezi znaky a jejich uživateli

Utřídění znaků podle Peirce

Ch. S. Peirce (Pérs) zavádí známé rozlišení podle toho, jak znak a předmět spolu souvisí:

Ikon - na základě analogie (např. kresba domu odkazuje tvarem částí i celku, jejich uspořádáním atp. na reálný dům).

Index /příznak - **přirozeně** (znak pro kouř, umístěný nad znak pro komín, odkazuje na oheň nebo také na teplo v domě atp.).

Symbol - pouze konvencí (znak, jehož význam je dán konvencí – zvykem, tradicí, dohodou atp. Z utváření znaku jej neurčíme, musíme jej znát. Např. bílý kouř při volbě papeže znamená, že byl papež zvolen. Typickým příkladem takových znaků v umění jsou **atributy** svatých).

http://cs.wikipedia.org/wiki/Charles_Peirce

http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Peirc%C5%AFv_triadick%C3%BD_model_znaku

Co mohu o obrázcích říci s ohledem na znakovost?



Proměny ve vývoji vizuálních znaků

*Samo současné výtvarné umění se totiž snaží tyto proměny ve vývoji vizuálních znaků velmi intenzivně reflektovat: to se projevuje navenek jak stále větší **medializací forem výtvarného umění**, tak především **změnou chápání rolí v uměleckém procesu**:*

1. změnou postavení umělce v tvorbě;
2. změnou váhy diváka v interpretaci;
3. změnou chápání funkce a hodnot výtvarného uměleckého díla a výtvarného umění obecně.

Medializace

Medializace - aktivní prezentace jednotlivců, skupin i institucí a podniků v různých mediích.

Doporučená četba:

Jaroslav Vančát: *Reflexe proměny výtvarného umění v koncepci oblasti Umění a kultura*

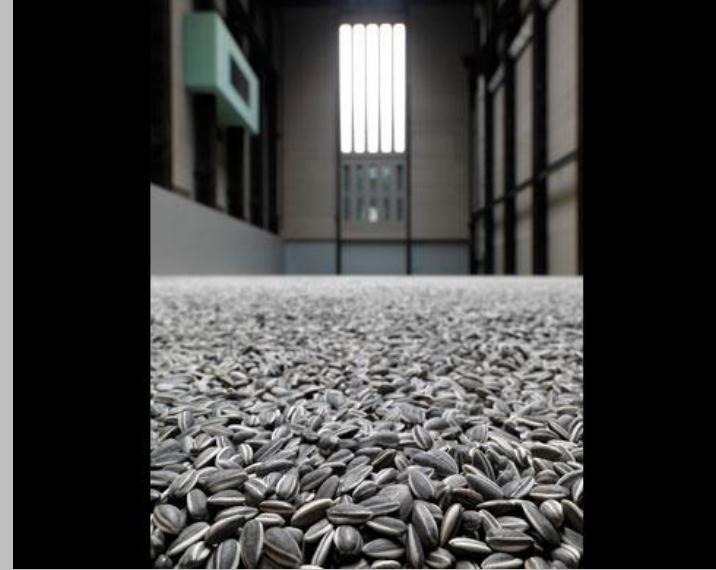
Koncepce Výtvarné výchovy v RVP ZV a Výtvarného oboru v RVP G klade důraz na sémantický přístup k výtvarnému umění a k vizuálně obrazným vyjádřením obecně.

<http://clanky.rvp.cz/clanek/k/g/724/REFLEXE-PROMENY-VYTVARNEHO-UMENI-V-KONCEPCI-OBLASTI-UMENI-A-KULTURA.html/>

1. Změna postavení umělce v tvorbě

Umělec v současném uměleckém procesu zdaleka již není ta tajemná, romantická postava, k jejímž výsledkům je nutné vzhlížet s obdivem a automaticky je respektovat. Smysl a hodnota uměleckého díla se totiž nevytváří jen v umělcově ateliéru či míněním kritika, který dříve odhaloval "pravý" smysl díla, aby jej divák musel respektovat, přizpůsobit se mu, pochopit jeho "správný" smysl.

AJ WEJ WEJ



V londýnské galerii Tate Modern vystavil svá ikonická porcelánová slunečnicová semínka. Do někdejší turbínové haly, kterou dostávají slavní umělci k dispozici zcela podle své vůle, nechal na plochu tisíce metrů čtverečních navézt 150 tun semínek, teda asi sto milionů kusů. Ručně zdobená slunečnicová semínka z porcelánu vyrábělo dva roky 1600 keramiků v čínském městě Ťing-te-čen. Dražbu stovky kilogramů v Londýně uspořádala aukční síň Sotheby's.

2. Změna váhy diváka v interpretaci

*Největší změna, ke které v tomto pojetí umění došlo a kterou chce uplatnit i pojetí výtvarné výchovy¹ v RVP, je zjištění, že **smysl a hodnota uměleckého díla nejsou dány pouze jeho autorem, ani nadosobně "shůry", ale že vznikají subjektivně jako výsledek osobních uvědomělých či mimovědomých zážitků a zkušeností umělce i diváka a jejich společný význam se vytváří v komunikačním procesu, v interpretaci. Umělcova či kritikova interpretace přitom zdaleka není automaticky hodnotnější než interpretace divákova. Každá vyjadřuje jedinečné, nezastupitelné zážitky a zkušenosti a svým zapojením do komunikační sítě má v jejích vazbách svou specifickou hodnotu. Právě hodnota jinakosti těm, kdo se interpretace účastní (interpretace může probíhat v diskusi nad dílem v galerii, ale také výběrem jistého programu v televizi, přijetím či odmítnutím nějaké obrazové představy jako součásti reklamy apod.), poskytuje alternativu k vlastnímu stanovisku, a tím zásadně rozšiřuje jejich možnosti v procitování, vnímání a chápání světa.***

Změna chápání funkce a hodnot

Bývalé tzv. "umělecké hodnoty" či "výtvarné hodnoty" jsou v dílech současných i historických vždy důležité jako tvorba znaků či prosazování jejich významu v takovém smyslu, jaký do té doby ještě nebyl nastolen. Jinak by se nejednalo o umění, ale o zavedený jazyk, v jehož přesně vymezeném rámci nás někdo nutí se pohybovat. Mona Lisa bude do té míry uměleckým dílem, do jaké dokáže v interpretovi vzbudit osobní překvapení z označení jevu, který jsme si předtím neuvědomili. Pokud to nedokáže, zůstává jen zavedeným klišé, znakovým prvkem, který je možné užít např. v reklamním vyobrazení, kde bude znamenat "vážnost umění" či "tajemný úsměv" či něco, čemu bude rozumět co nejvíce konzumentů stejným způsobem. Aby znamenala to pravé rozjitření, jaké pochází z umění, je třeba většinou vysvětlit, co nebylo lidem zřejmé předtím, než vznikla, co přinesla do světa a jak jej tím proměnila. Živá umělecká díla proměňují svět znova v každé době (jinak jsou jen netečným inventářem depozitářů) a takto, se světem jako dynamickým procesem, přetvářeným proměnou znaků a odhalením zkušeností, jež se k nim začínají vázat, takto je třeba představovat umění.

*Umělecká hodnota se v tomto smyslu odhaluje jako osobní a subjektivní - co je pro někoho uměleckým dílem, pro jiného může být na základě jeho znalostí světa obrazových znaků pouhý klam a kýč. Opět je třeba říci, že ve škole nejsme proto, abychom rozhodovali, kdo vidí umělecky a kdo používá kýčovitých klišé, protože to je opět jen také naše osobní měřítko. Naší možností je nabízet každému k jím zastávanému další, alternativní řešení - ze zásobnice nekonečných dobrodružství a nepřerušované řady objevů, k nimž výtvarné umění ve své historii stále postupuje, mezi nimi i taková, na která jako tvůrci - učitelé, podnikáři tvorbou svých žáků, aktuálně přijdeme. **"Umění je jazyk, který se proměňuje s každým nově vzniklým uměleckým dílem"** (Slovo, písmo, akce, hlas, Praha 1967).*

Zde je třeba říci, že je již nemálo učitelů, kteří výše uvedené principy mimovědomě i uvědoměle uplatňují jako přirozené ve své školní praxi. Zásady výtvarné výchovy v RVP jim mohou dát nástroj, jak toto pojetí obhájit a vysvětlit svým žákům, jejich rodičům i široké veřejnosti.

<http://clanky.rvp.cz/clanek/k/g/724/REFLEXE-PROMENY-VYTVARNEHO-UMENI-V-KONCEPCI-OBLASTI-UMENI-A-KULTURA.html/>

Realistický, symbolický a expresivní model

*V důsledku tohoto pluralistického přístupu se také poselství, smysl a obsah uměleckého procesu i uměleckých děl samotných radikálně změnily. Ve středu zájmu výtvarné výchovy již dávno nebyl **model realistický** (v němž je obraz pojímán jako něco, co odráží "přímo" skutečnost), ale **model symbolický** (kdy se hledá nějaký další, hlubší význam, který je za tímto běžným vzhledem skryt) či **model expresivní** (v němž se obsah nalézá coby vyjádření "nitra" či "duše" tvůrce). I tyto dva poslední modely však přestávají mít dnes v postojích uměleckého světa podstatnou váhu, neboť **objevy zejména v sémantice a antropologii odhalují v obsahu znaku mnohem více významů, než přináší symbolický model, a také dokáží s využitím sémantického přístupu mnohem hlouběji prosvětlit kdysi tajemné nitro subjektu.***

Sémantický přístup ke znaku

*Symbolický přístup ke znaku totiž eviduje pouze dvojí obsah díla: původní, banální, zavedený, a obsah nový, za tímto banálním dosud skrytý, který je posléze adorován jako výhradní a trvalý. **Sémantický přístup** ke znaku otevírá neukončené množství jeho interpretačních možností. **Obrazové vyjádření se tak podle současné filozofie nevztahuje ani k realitě (jak by také mohlo; považovat plátno pokryté barvami za vyjádření nesmírně členitého, tvárného, stále se pohybujícího a proměňujícího světa vede většinou k těžkým iluzím), ani k hlubinám subjektu (s neodbytně se vynořující, avšak nezodpověditelnou otázkou, jak se duchovní obsah přenáší do hmotného vyjádření).***

Jako znakové vyjádření se obraz vztahuje pouze k ostatním znakům a jejich systémům, s nimiž je (uvědoměle či mimovědomě) srovnáván a z nalezených podobností a rozdílů je vyvozován jeho význam. Tak to, co bylo v díle ohodnoceno jako výraz "umělcovy duše", můžeme pochopit z postavení umělcem užitých znaků vůči znakům dosud užívaným a vůči jejich dosud užívané interpretaci. Takto můžeme donekonečna považovat Munchův Křik či van Goghovy obrazy za výsledek hluboké psychické exaltace obou umělců. Na rozdíl od běžných psychiatrických pacientů, jejichž případné grafické výtvary mohou být nesený možná i větším psychickým vypětím, jsme u zmíněných umělců schopni určit, jaké znaky pro jaké pocity, dosud k umění nevztahované, každý z nich přinesl a jak potřebné obsahy pro naši sebereflexi jako autonomních individuí vyjadřují.

Znak a osobní zkušenost

*Je totiž pravda, že za každým takovým dosavadním znakem, s nímž jsme schopni nové vizuálně obrazné vyjádření srovnávat, stojí nějaká naše osobní zkušenost, nějaké naše takto vyvolatelné jednání: Označíme-li něco za malé, pravděpodobně to dokážeme uchopit; označíme-li něco za nesmírně velké, nejspíš nás to přesahuje. Je-li něco modré, porovnáváme to s představami, které jsme už předtím coby "modré" získali. Pro někoho tyto představy povstávají z oblohy, pro jiného z moře, pro dalšího z bezpečí v blízkosti maminčiny modré blůzky! **Jednou z hlavních příčin proměny konceptu výtvarné výchovy je právě vědomí toho, že s tvorbou i interpretací znaku odkrýváme osobní konkrétní jinakost zkušenosti, jež je prvním východiskem ke zjištění jeho významu.***

Při tomto vědomí je totiž zřejmé, že ani my jako učitelé nemůžeme nabídnout svým žákům nic víc než pouze tuto osobní zkušenost, svou osobní jedinečnou cestu. Předáváme-li jim pak sdělení o obecných, trvale platných hodnotách (např. o výtvarných hodnotách), vyzdvihujeme nevědomky své osobní jedinečné přesvědčení jako obecně či trvale platné. Falešná autoritativnost takového přístupu je samozřejmě v době akcentování svobody vlastního postoje stále více pocítována a přirozeně odmítána.

Pluralistický přístup

Základem výuky podle nového konceptu výtvarné výchovy je proto především nutnost upozorňovat na tuto jedinečnost každé osobní zkušenosti a být pozorný k odlišnostem ve vyjádření i v interpretaci. Dát zaznít všem hlasům a názorům a hledat, v čem se liší, podporovat tuto odlišnost, pomáhat hledat i důvody a pochopení, proč tomu tak je. Cílem takového diskurzivního přístupu pak není získání jednoho "správného" postoje, spíše hledání mostů a tolerance, která netlačí k nucenému následování, ale přitahuje k vnitřně založené pluralistické kooperaci, v níž právě jinakost je tou silou, která otevírá společný tvořivý a inovační přístup ke světu.

Tento postoj znamená, že tvorba a její interpretace nesměřují k vyhledávání "nejlepšího", jehož kvality bychom poměřovali již hotovými výtvarnými díly, "výtvarnými hodnotami" jako vzory. Naopak, tvorbu cílíme k hledání nejosobitější zkušenosti a jejích důvodů, jež mohou být pak pro konkrétní vztahy interpretů přímo uměleckými výtvary v tom smyslu, v jakém je dnes umění chápáno.

Interpretace umění

Umění z hlediska nauky o znacích

Proměny ve vývoji vizuálních znaků

Přístupy k umění ve Vv

Interpretace

Sémiotika

Utřídění znaků podle Pierce

Medializace

Sémantický přístup ke znaku

Pluralistický přístup