

PdF: GP3MP_HTGP Historie a teorie galerijní pedagogiky

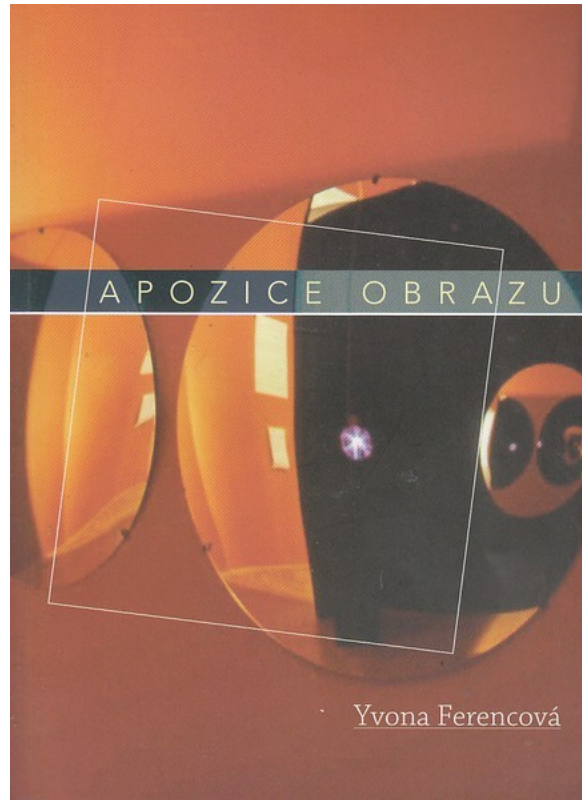
podzim 2013

Vyučující: Mgr. Alice Stuchlíková, Ph.D.

Mgr. YVONA FERENCOVÁ, Ph.D.: APOZICE OBRAZU

Představení publikace formou konspektu

Autorka prezentace: Bc. Katrin Pařízková



FERENCOVÁ, Yvona. Apozice obrazu - Metoda kruhové oscilace, její uplatnění při přípravě a realizaci edukačních programů pro školní skupiny a dětské návštěvníky v galerijní praxi [online]. 2009 [cit. 2013-10-22]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Hana Stehlíková Babyrádová. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/34717/pdf_d/>.

OBSAH

(zkrácená verze)

Část první

Úvod (6)

- 1) Zprostředkování umění v galerijní praxi (14)
- 2) Ideální model výstavního projektu (24)
- 3) Model encyklopedie -- interpretace děl starého umění (39)
- 4) Metoda kruhové oscilace -- autonomie obrazu (55)
- 5) Princip evokace -- prostorová instalace jako prostředek přípravy (71)
- 6) Obraz, pravítko přiložené ke skutečnosti (87)

Část druhá

- 7) Neznámý svět -- projekty pro nevidomé a slabozraké návštěvníky galerie (107)

Přílohy A

Příloha B

ÚVOD

„Pokud v názvu své disertační práce používám termín obraz, není tím míněno označení klasického média, ale **obraz v širším slova smyslu** jako vizuální nebo mentální projev. Termínem apozice, vypůjčeným z lingvistiky, přenesením významu, nahrazuji termín **interpretace**.“ (str. 8)

„...jsem dospěla k metodě, kterou nazývám metodou **kruhové oscilace**...Odpovídá požadavku formulovanému Romanem Bergerem, který za jeden z prvořadých cílů výchovy pokládá pěstování schopnosti zaujmout **estetický vztah** k realitě, k přírodě, k předmětům, a tím i k umění.“ (str. 9)

„Nestát se vykladači falešných pravd, svých osobních dojmů z uměleckých děl, recitátory causerií, ale naopak průvodci obezřetně vedoucími své svěřence procesem **poznávání** od dívání, divení k esencím, které jsou alogické a nadlogické...“ (str. 11-12)

1 ZPROSTŘEDKOVÁNÍ UMĚNÍ V GALERIJNÍ PRAXI

„Naopak se domnívám, a to na základě vlastního průzkumu stavu galerijní pedagogiky v ČR, že touha po **změně** podob muzeí a galerií je v posledních deseti letech velmi citelná, přičemž se situace rok od roku mění v závislosti na proměnách společnosti jako celku.“ (str. 15)

1.2 Změny paradigmatu v teoriích interpretace posledních desetiletí a galerijní pedagogika

„Sám dílo přijmout **přefiltrované** skrze sumář zpráv o díle (autorově životě, osobnosti, názorech, vývoji jeho tvorby, vlivech, okolnostech vzniku děl, dobovém kontextu, posunu a aktuálnosti vědeckých poznatků atd.)...Tím nejdůležitějším, co však musíme mít stále na paměti, je vyhnout se **dvojí nízkosti**, nízkosti vědce a familiárnosti.“ (str. 16)

1.2.1. Brána muzea otevřená -- spektrum interpretačních přístupů

„Orientace v oboru, kulturně umělecká gramotnost, probuzení zájmu o umění, vizuální gramotnost, poznávání sebe sama, terapie, výrazová komunikace, ale i pouhá zábava obecněji specifikují **záměr animátora**.“ (str. 16)

1.2.2 Programové směry české výtvarné výchovy

„Těmito **programovými směry** jsou art-centrické pojetí, video-centrické pojetí, gnozeo-centrické pojetí a animo-centrické pojetí.“ (str. 18)

1.3 Pozorovatel

„Naladění bychom mohli označit také jako připravenost na ono výlučné setkání s uměleckým dílem, které vychází z **osobních předpokladů vnímatele**, z jeho schopnosti soustředěné pozornosti, vnímavosti, emocí, představivosti, intelektu, tzn. vnitřních schopností, divákovy zkušenosti a praxe, jeho předešlých znalostí, momentálního zájmu a úmyslu.“ (str. 20)

1.4 Galerijní pedagog

„Jeden soustředící se na tvůrčí potenciál příjemců a rozvoj jejich **výtvarných schopností** (ten naplňují převážně absolventi výtvarných oborů pedagogických fakult) a druhý, jenž se soustředěně zabývá předáváním poznatků z příslušných **vědních oborů** (tuto pozici hájí hlavně absolventi historie umění).“ (str. 21)

2 IDEÁLNÍ MODEL VÝSTAVNÍHO PROJEKTU

„Organizátoři upustili od speciálních architektonických úprav, upozadili formu prezentace **ve prospěch obsahu**, tj. malby samotného autora a jeho vzorů.“ (str. 24)

„**Co nás zajímá** -- dokonalá iluze nápodoby skutečnosti, kompozice, autentičnost autorovy výpovědi, koncept, dráždivá dokumentace zápasu jiné bytosti o sebe samu, mámiivý opar setkání s krásnem, autenticita díla?“ (str. 26)



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.

2.1 Fikce ověřování - interpretace

2.1.1 Intence diváka -- intence díla -- intence autora

„Mé prvotní **seznámení s výstavou** probíhalo skrze zběžnou prohlídku (přesněji prolístování) německé verze zapůjčeného katalogu. Informace takto získané byly povrchní a zcela nedostatečné...“ (str. 28-29)

„Nevšímá si jen **formy**, která byla pro Bacona jako autodidakta jistě podstatná, ale ponorem do hlubších vrstev odkrývá prostřednictvím vizuální informace **vazby, okolnosti a vlivy**, určujícím způsobem ustavující dílo, mnohdy záměrně či nevědomky odsouvané samotnými tvůrci do pozadí.“ (str. 30)

„V Baconově četné interakci s tradicí je snad nejvíce okouzlejícím prvkem absence toho, co Harold Bloom nazývá **strach z vlivu**. Autor se autoritám, jakými jsou Tizian, Velázquez, Rembrandt, Ingres, Degas, van Gogh, Picasso, Giacometti a Soutine, přibližuje sebevědomě, předkládá své vlastní uspořádání...“ (str. 32)

2.2 Meze interpretace

„Baconovy závěry v mnoha případech **kolidují** s úvahami interpretů. Tenký led začíná praskat. Nastupuje další z otázek. Nejsou snad tyto interpretace pouhopouhými deriváty toho, co dílo sděluje?“ (str. 36)

3 MODEL ENCYKLOPEDIIE- INTERPRETACE DĚL STARÉHO UMĚNÍ

„**Dogma** historií provázaných a utříděných etap zúžilo průzor k vidění ve škvíru. Nezřídka se možná právě proto setkáváme s názorem, že výklad děl starého umění je mnohem **snazší**, než je tomu např. u moderního či současného umění.“ (str. 39)

3.1 Umělecké formy jako symboly historického vnímání

„Jsou tedy díla barokního umění stále ještě schopna diváka **uchvátit** stejně jako v čase svého vzniku? Anebo jsou dnes jen jedním z **dokladů doby**, specifík technik, umělecké formy?“ (str. 40)

3.2 Expozice barokního umění Moravské galerie v Brně

3.3 Labyrint světa -- východisko projektu

3.3.1 Programy pro veřejnost

„Program nabízený příchozím byl **poutí barokní kulturou...**“ (str. 44)



53.



54.



55.



56.

3.3.1.1 Speculare, dívej se, zpytuj

„Už průchod prostorem symbolizoval cestu, při níž poutník procházející **sestavami zrcadel** sám pozměňoval podobu zrcadlových obrazů a byl jak pozorovatelem, tak aktivním tvůrcem obrazu celku.“ (str. 46)

3.3.1.2 Mechanika výrazu

„Mechanice **výrazu** a baroknímu divadlu byla věnována druhá **videoinstalace**.“ (str. 48)

3.3.1.3 Barokní věda a kabinety kuriozit

„Soukromé **kabinety kuriozit** plynule přešly ve studijní kabinety škol, univerzit a k opravdovým muzeím.“ (str. 50)

3.3.1.4 Kouzelné obrazy

„Podoba třetí instalace odpovídala záměru vytvořit či spíše evokovat kabinet kuriozit vsazený do expozice barokního umění...Z optických přístrojů byly na výstavě zastoupeny: kukátko...lupa, výsuvný dalekohled ...“ (str. 51-52)

4 METODA KRUHOVÉ OSCILACE- AUTONOMIE OBRAZU

4.1 Metoda kruhové oscilace

„Metodu, kterou zde chci blíže představit, nazývám metodou kruhové oscilace. Jedná se o metodu, kdy se získávané informace netýkají výhradně díla samotného, ale kdy kroužením kolem ohniska, hledáním i v poměrně vzdálených sférách napříč obory, se přibližujeme dílu, k němuž se vše vztahuje.“ (str. 56)

4.2 Vidíme svýma očima, vidíme svou myslí

4.3 Barevné proměny (animace)

„Monet se nestaral o identifikaci jednotlivých druhů nebo odrůd. Pro něj to byly jen segmenty stavby díla, **nosiče barev**, jež zcela ovládly plochu obrazu.“ (str. 62)

4.4 Rozšíření percepčních schopností -- smyslové poznání

„V kročení do tématu se bude dotýkat něčeho tak „prostého“ a zároveň složitého, jako je **fenomén světla**, který často vnímáme jen okrajově, těšení jeho přítomností.“ (str. 64)

5 PRINCIP EVOKACE - PROSTOROVÉ INSTALACE JAKO PROSTŘEDEK PŘÍPRAVY

„Odloučení od mimoumělecké skutečnosti, útěk z přítomnosti, art brut, nový realismus, otevřenost umění masové kultuře, pop-art, neodadaismus, land-art, minimal art, **splývání v jedno ideje a díla**, konceptualismus, vpád nových médií, témata překračující běžná měřítka, zájem o sociální sféru a politiku...“ (str. 72)

5.1 Vizualizovaný paradox jako svědectví zaměnitelnosti významů

„Jedná se o simulovaná prostředí, názorné pomůcky, obrazně vstupy do obrazů. Jejich společným znakem je **náznak** spojený s otevřením interpretačního pole, které není svázáno s jedním určitým dílem či tvorbou autora, ale vztahuje se k tématu a shodnému **schématu díla...**“ (str. 73)

5.2 Proces neomezené sémiózy

„Instalace jako laboratoře byly určeny jednak předem objednaným školním skupinám, jednak náhodně přichozím návštěvníkům galerie, tedy všem, kdo měli chuť k **experimentování** a byli ochotni přistoupit na nabízenou hru.“ (str. 86)



149.



150.



151.



152.

6 OBRAZ, PRAVÍTKO PŘILOŽENÉ KE SKUTEČNOSTI

„Řešením je změna provázená **narušením stereotypů**, prolomením zdánlivě nepřekonatelné hradby předsudků, konvencí a klišé, vybědnutí z nedůvěrou živených pochybností. Jednou z možností zvratu je návrat k prostému pozorování, **znovuobjevování**, experimentování, tvorbě, samozřejmě také k dívání (= divení).“ (str. 88)

6.1 Letní výtvarná sympozia

„Přirozené plynutí a zdánlivá neřízenost odvíjejícího se dění, díky nezasahování, se projevovala v uvolněném a bezprostředním konání účastníků -- netečné vnímání vystřídal **vnímavost**.“ (str. 89)

6.2 Úhly pohledu

„Zásobování vnímání zkušenostmi vizuálními, ale i verbálními, byly v případě letních symposií racionální, **systematickou přípravou** na setkání s uměleckými díly... Z dalších jmenujme **spontánnost**, bezděčnost, otevřenost, procesualnost, transformaci, kontinuitu, aplikaci, selekci, intuici a celistvost. Rozhodně však nesmíme opomenout dva základní znaky, jimiž jsou komplexnost a tvořivost.“ (str. 106)

7 NEZNÁMÝ SVĚT- PROJEKTY PRO NEVIDOMÉ A SLABOZRAKÉ

„Jak vůbec výtvarná díla vnímají lidé ochuzení o vizuální zkušenost? Jak díla interpretovat a která z nich? ...Jakým způsobem probíhá dialog s dílem v rámci komunikační struktury? Jak dalece se shodují naše reakce na dílo s reakcemi nevidomých a **jak se liší síla našich prožitků?**“ (str. 107)

7.1 Možná sdělení

„Změny **kompozičních vztahů** seskupení, řádu a chaosu, propadlých ploch a reliéfního vystoupení, plnosti a prázdna, sjednocení, se dějí v rámci vymezení formátem díla. Nepředvídatelnost nekonečné hry obměn otvírá dílo z jeho uzavřenosti.“ (str. 112)

7.2 Akustická krajina

„Zakrytí očí nestačí ani k tomu, abychom se alespoň na okamžik mohli **vžít** do pozice nevidomých.“ (str. 116)

„...**akustické změny**, způsobené byť jen slabými závany větru či sněhovou pokrývkou, jež působí jako akustická izolace obdobně jako tlumítko z plsti kladívek klavíru, výrazně mění srozumitelnost zvukové četby prostoru.“ (str. 116)