



Vključevanje likovnih del umetnikov v pouk likovne umetnosti

Doc. dr. Janja Batič
Univerza v Mariboru,
Pedagoška fakulteta

Povzetek: Članek predstavlja nekatere kriterije izbiranja likovnih del umetnikov, ki jih prikazujemo učencem pri pouku likovne umetnosti. Podrobneje je prikazana formula, po kateri lahko učitelj bolje razume likovno delo (umetnost = forma, tema in kontekst), ki ga želi vključiti v pouk. Osrednji del prispevka je namenjen prikazovanju reprodukcij likovnih del in njihovih omejitev pri delu z učenci v razredu. Reprodukcijske in omejitve so prikazane na konkretnih primerih, in sicer na primeru likovnega dela umetnika Henrija Matissa z naslovom *Papagaj in morska deklica* ter na primeru likovnega dela umetnika Edgarja Degasa z naslovom *Mala štirinajstletna plesalka*. **Ključne besede:** likovna umetnost, kriteriji izbora likovnih del, reprodukcija in original. **Incorporating Works of Artists into Arts Education. Abstract:** The article presents some of the criteria for selecting the works of artists that are shown to pupils during arts education. It describes in greater detail the formula with which a teacher can better understand the work of art (art = form, theme and context) that he/she wishes to incorporate into lessons. The central part of the paper is devoted to the showing of reproductions of works of art and their limitations when working with pupils in a classroom. The reproductions and limitations are demonstrated with concrete examples, namely with the work of artist Henri Matisse entitled *The Parakeet and the Mermaid* and with the work of artist Edgar Degas entitled *Little Dancer Aged Fourteen*. **Key words:** fine arts, criteria for selecting works of art, reproduction and original.

Uvod

Vključevanje likovnih del umetnikov v pouk likovne umetnosti je utemeljeno v učnem načrtu že v opredelitvi predmeta,¹ in sicer: »Pri predmetu likovna vzgoja učenci spoznavajo, doživljajo in vrednotijo dediščino likovne umetnosti, pa tudi objekte sodobne vizualne in likovne kulture.« (Učni načrt 2011, str. 4) Učni načrt tako pred učitelja postavi zahtevno nalogo vključevanja del likovne umetnosti v pouk, pri čemer ne razlikuje med likovnimi pedagogi in razrednimi učitelji. Vključevanje se nanaša na izbiro likovnih del, analizo, načrtovanje pogovora ob likovnih delih ipd. Zato je povsem razumljivo, da se razredni učitelji pogosto težko odločijo, katero likovno delo izbrati in kako ga vključiti v pouk. V nadaljevanju bomo predstavili nekaj strategij, ki bi lahko služile učiteljem razrednega pouka pri vključevanju likovnih del umetnikov v pouk.

Izbiranje likovnih del

Eden od spregledanih kriterijev za izbiro likovnega dela umetnika v pouk je učiteljevo navdušenje nad nekim delom. Likovno delo mora najprej pritegniti učitelja, vzbuditi v njem interes za razmišljanje, postavljanje vprašanj in iskanje odgovorov, da bo pozneje lahko učence pritegnil v konstruktiven pogovor. Rebecca Shulman Herz (2010, str. 24) pravi: »Navdušenje je nalezljivo in bo pripravilo temelje za produktivno in zanimivo razpravo. Zelo redko se razvije dober pogovor o likovnem delu, ki ni pritegnilo učitelja.«

Naslednji kriterij za izbiro likovnih del je njihova primernost. Predstavljena likovna dela morajo biti zanimiva in primerna za učence, pri čemer je treba upoštevati stopnjo njihovega razvoja in teme, ki so primerne za razpravo (prim. Barrett 2004). Če so teme, o katerih se želimo pogovarjati, preveč

ali premalo zahtevne za učence, se razprava ne bo razvila.

Likovna dela umetnikov so na razredni stopnji najpogosteje vključena v uvodni del učne ure, zato je naslednje merilo izbora likovnih del povezanost z zastavljeno likovno nalogo. Izhodišče za vključevanje je učiteljevo raziskovanje likovnega dela, ki ga bo uporabil pri pouku. Najpogosteje se navezava na poznejšo likovno dejavnost učencev kaže v formalnih vidikih dela, npr. učitelj prikazuje risbo umetnika, analizira njegove formalne lastnosti, kot so likovni elementi (npr. črte, točka) in material (npr. oglje), učenci pa kasneje rišejo risbo in ob tem upoštevajo različne vrste črt, nizanje in križanje itd. Pri obravnavi učitelj ne sme zane-mariti ostalih komponent likovnega dela. Seveda ne poudarja vseh sestavin enako poglobljeno pri vseh obravnavanih primerih, vendar pa jih mora smiselno vključiti v pogovor, sicer dobijo učenci vtis, da je umetnikovo likovno delo zgolj skupek formalnih značilnosti. Pomoč pri učiteljevi analizi dela, ki je pogoj za kakovostno vključevanje likovnih del umetnikov v pouk, kaže shema (Sandell 2006, str. 34–36):

UMETNOST = FORMA + TEMA + KONTEKST

Forma: kompozicija likovnega dela, likovni elementi, velikost, likovna tehnika in materiali, način oblikovanja, slog itd.

Tema: kakšna je tema, kakšna je ideja (angl. *big idea*), vsebina dela, kakšni so vizualni viri, umetnostnozgodovinske reference, literarni viri, povezave z drugimi področji umetnosti in znanstvenimi disciplinami (naravoslovje, jeziki itd.).

Kontekst: kdaj in kje je bilo ustvarjeno delo, kdo ga je ustvaril, kdo je bil naročnik (če ima delo naročnika), zakaj je nastalo (namen), pomembnost dela (osebna, družbena, kulturna, zgodovinska, umetniška, izobraževalna itd.).

Tudi kadar so formalni vidiki dela v ospredju, mora učitelj najprej pri sebi uzavestiti temo in kontekst ter razumeti, kako te tri komponente tvorijo celoto likovnega dela, šele nato lahko likovno delo vključi v pouk. Ko učenci starosti primerno razumejo, kako »forma in tema sodelujeta znotraj določenega konteksta, spoznajo, kako ravnovesje teh sestavin oblikuje pomen, razkriva naravo likovnega dela in njegovo pomembnost ter smisel« (Sandell 2012, str. 2). Posledica takšnega spoznavanja likovnega dela »lahko vodi v večje angažiranje, razumevanje in apreciacijo umetnosti in

njenega odnosa do drugih predmetnih področij ter življenja samega« (prav tam).

Povedano drugače, umetnik ne ustvari dela zato, da se bo izražal s tankimi in debelimi črtami ali s toplimi in hladnimi barvami. To je le formalni del celote, ki je seveda zelo pomemben in ga je treba uzavestiti pri učencih. Hkrati pa je treba v pogovor vključiti še temo in kontekst (pri čemer moramo še enkrat poudariti prilagojenost pogovora razvojni stopnji učencev).

Reprodukcija in/ali original

Kadar govorimo o likovnih delih pri pouku, pravzaprav govorimo o reprodukcijah. Duh in Zupančič (2013, str. 74) pravita, da morajo reprodukcije »biti verne, kakovostne, torej takšne, da se preko reproduciranja izgubi čim manj originalnih informacij«. Zdi se, da učitelji prevečkrat sami ne uzavestijo razlike med originalom in reprodukcijo. Barbara E. Savedoff (1993, str. 456) pravi, da je »gledanje reprodukcij postala paradigmatična umetniška izkušnja«, kar pomeni, da v sodobni likovnopedagoški praksi uporabljamo reprodukcijo namesto originala. Pomen originala tako nenamerno izničimo in gledanje reprodukcije sprejmemo kot temeljno likovno izkušnjo. Pri tem pa ne uzavestimo (ne sami in ne pri učencih), da obstajajo t. i. »nereproduktibilne lastnosti umetnosti« (Savedoff 1993, str. 455). Ena najopaznejših nereproduktibilnih lastnosti je merilo: reprodukcije, ki jih učitelj prikaže s pomočjo projekcije, so običajno vse enako velike, hkrati pa vemo, da je velikost pomemben element forme in lahko sama po sebi spreminja pomen prikazanemu delu. Podajanje velikosti del likovnih del (npr. v centimetrih) ni prav pogosto in pri mlajših učencih tudi ni smiselno. Koristen pripomoček so v takšnem primeru slike galerijskega prostora, fotografije oseb, slikanih ob likovnem delu ipd. To pomeni, da ob osrednji opazovani reprodukciji učencem prikažemo še manjšo fotografijo, na kateri so referenčne točke (drugi objekti, ljudje ipd.).

Primer 1: Henri Matisse (1869–1954), *Papagaj in morska deklica* (1952), gvaš na papir, izrezan in zalepljen, ter oglje na bel papir, 337 x 768,5 cm, Muzej Stedelijk, Amsterdam.²

Na sliki je Matissovo delo fotografirano tako, da je izvzeto iz okolja; tako so običajno fotografirana



likovna dela v monografijah umetnikov, umetnostnozgodovinskih pregledih ipd. Pri prikazu reprodukcije tega likovnega dela v razredu lahko učencem prikažemo reprodukcijo iz knjige, jo fotokopiramo in povečamo na format papirja A3 ali pa jo prikažemo s pomočjo projektorja (širina reprodukcije je pogojena s širino projekcijskega platna). Nobeden od navedenih primerov ne omogoča, da bi mlajši učenci dobili predstavo o velikosti izvirnega likovnega dela. Glede na to, da se je kultura fotografiranja v zadnjih nekaj letih izjemno spremenila, je na spletu mogoče najti številne primere fotografij, ki jih v muzejih in galerijah fotografirajo obiskovalci. Čeprav gre za manj kakovostne fotografije, je njihova prednost v tem, da praviloma vključujejo gledalce pred likovnim delom. Takoj ko ob likovno delo postavimo človeka, postane človek referenčna točka, s pomočjo katere si lažje predstavljamo velikost originalnega dela.³

Način izrezovanja in lepljenja oblik je umetnik v svoje delo vpeljal že leta 1940, v zadnjem življenjskem obdobju pa je bila to prevladujoča oblika njegovega ustvarjanja.⁴ Oblike so izrezane iz papirja, ki je pobarvan v enem odtenku (zeleno, modro, oranžna, rdeča idr.), in so prilepljene na belo podlago. Naslov dela je zelo pripoveden (Papagaj in morska deklica), saj gledalec najprej poišče obe figuri, in sicer žensko in papagaja, ki se pojavita v delu samo enkrat. Druge oblike (listje in granatna jabolka) se ponavljajo (<http://www.stedelijk.nl/en/artwork/2823-la-perruche-et-la-sirene>, 14. 8. 2015). Umetnik je svoje delo opisal z besedami: »Naredil sem majhen vrt okoli sebe, po katerem lahko hodim« (<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2014/matisse-in-the-studio.html>, 14. 8. 2015).

Primer 2: Edgar Degas (1834–1917), *Mala štiri-najstletna plesalka* (model iz voska narejen okoli leta 1880 in odlit leta 1922), kip iz bron (krilo iz bombaža, pentlja iz satena, podstavek iz lesa), 97,8 x 43,8 x 36,5 cm, Metropolitanski muzej umetnosti, New York.⁵

Na sliki je kip plesalke. Tudi pri fotografijah kipov, objavljenih v raznih pregledih likovne umetnosti in monografijah umetnikov, je kip pogosto izvzet iz okolja. Običajno je fotografiran samo z ene strani (glej pogled v prostoru od blizu⁶ in od daleč⁷). Pri tridimenzionalnem objektu tako ne vidimo vseh

pogledov na delo, zato je za pridobivanje vtisa o opazovanem objektu treba poiskati več slikovnega gradiva. Velikost podamo z referenčno točko (ljudje, drugi objekti v prostoru), različne poglede pa s fotografijami, posnetimi z različnih pogledov (spredaj⁸, zadaj⁹, od strani¹⁰). Lahko si pomagamo z videoposnetki, ki so prav tako dostopni na spletu, npr. posnetek nekega obiskovalca dostopen na: <https://www.youtube.com/watch?v=U5KCvA3GJHw> (13. 8. 2015).

Degas je kip oblikoval po mladi plesalki Marie van Goethem. Originalni kip je narejen iz voska in je oblečen bolj dovršeno kot kasnejše verzije (krilo, steznik, baletni copati so iz tkanine, na glavi ima lasuljo)¹¹. Šele po umetnikovi smrti leta 1917 so izdelali odlitek iz bron, dodali so krilo in trak iz tkanine. V javnih in zasebnih zbirkah je 28 takšnih kipov iz bron (Dorsey 1998).

Kip je bil prvič na ogled na razstavi impresionistov leta 1881 v Parizu. Naletel je na negativen odziv javnosti, ki je bila vajena idealiziranih ženskih figur v marmorju in ne prikazov vsakdanjega življenja (Henderson 2014).

Na obeh primerih smo opozorili na dve pomembni razliki med izvirnikom in reprodukcijo. Seveda so ob spremenjeni velikosti in odsotnosti ogleda kipa z lastnim gibanjem na reprodukcijah še druge pomanjkljivosti, ki jih moramo uzavestiti. Barbara E. Savedoff (1993, str. 457–460) omenja še barvo, površino, izgubo fizične prisotnosti, odsotnost obdajajočega arhitekturnega prostora itd.

Sklep

Pouk likovne umetnosti je tesno vezan na prikazovanje reprodukcij likovnih del. Ob jasno oblikovanem cilju, zakaj želimo pokazati neko reprodukcijo, ter dobrem poznavanju izbranega dela (po formuli umetnost = forma, tema in kontekst), je treba razumeti, da je to še vedno zgolj nadomestna likovna izkušnja. Informacije, ki se pri reprodukcijah (tudi pri zelo kakovostnih) izgubijo, je treba dopolnjevati s fotografijami z referenčnimi točkami ter pogledi. Kadar je le mogoče, je prav, da učencem omogočimo ogled originalnih likovnih del v avtentičnem prostoru (muzej, galerija) in krajše učne sprehode z namenom doživljanja arhitekturnega prostora in umetnosti v javnem prostoru. Seveda je prvi pogoj za vključevanje del likovnih umetnikov v pouk učiteljeva pozitivna na-

ravnost do likovne umetnosti in želja po spoznavanju in raziskovanju likovnih del. ■

Viri in literatura

1. Barrett, T. (2004). Improving Student Dialogue About Art. *Teaching Artist Journal* 2(2), 87–94. Dostopno na: [http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/Barrett%20\(2004\)%20Improving%20Student%20Dialogue.pdf](http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/Barrett%20(2004)%20Improving%20Student%20Dialogue.pdf) (6. 8. 2015).
 2. Dorsey, J. (1998). Degas' 'Little Dancer' is still on the point of controversy. An exhibit at the BMA explores the famous tutu-clad sculpture, variously described as ancient and modern, an example of depravity or the epitome of a classical dancer. Dostopno na: http://articles.baltimoresun.com/1998-10-11/features/1998284216_1_classical-sculpture-original-sculpture-dancer (14. 8. 2015).
 3. Duh, M., Zupančič, T. (2013). Likovna apreciacija in metoda estetskega transferja. *Revija za elementarno izobraževanje* 6(4), 71–86.
 4. Henderson, A. (2014). The True Story of the Little Ballerina Who Influenced Degas' Little Dancer. Dostopno na: <http://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/true-story-little-ballerina-who-influenced-degas-little-dancer-180953201/?no-ist> (14. 8. 2015).
- Sandell, R. (2006). Form + Theme + Context: Balancing Considerations for Meaningful Art Learning. *Art Education* 59(1), 33–37. Pridobljeno iz JSTOR, 9. 8. 2015.
5. Sandell, R. (2012). What Excellent Visual Arts Teaching Looks Like: Balanced, Interdisciplinary, and Meaningful. Dostopno na: http://www.arteducators.org/advocacy/NAEA_WhitePapers_3.pdf (13. 8. 2015).
 6. Savedoff, B. (1993). Looking at Art through Photographs. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51(3), 455–462. Pridobljeno iz JSTOR, 10. 8. 2015.

7. Shulman Herz, R. (2010): *Looking at art in the classroom. Art investigations from the Guggenheim Museum*. New York in London: Teachers College, Columbia University.
8. *Učni načrt Likovna vzgoja*. (2011). Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_likovna_vzgoja.pdf (13. 8. 2015).

Opombe

- 1 Veljavni učni načrt uporablja poimenovanje predmeta likovna vzgoja, vendar je predmet preimenovan v likovna umetnost.
- 2 Dostopno na: <http://www.newsweek.com/photos-henri-matisse-cutouts-joy-painting-scissors-280305> (13. 8. 2015).
- 3 Dostopno na: https://c1.staticflickr.com/9/8747/17030048985_308b66994f_b.jpg (13. 8. 2015).
- 4 Dostopno na: <http://habituallychic.luxury/wp-content/uploads/sites/2/2014/10/11-henri-matisse-the-cut-outs-moma-2014-habituallychic1.jpg> (13. 8. 2015).
- 5 Dostopno na: <http://www.wga.hu/art/d/degas/6/sculpt05.jpg> (13. 8. 2015).
- 6 Dostopno na: <https://kellywalkerstudios.files.wordpress.com/2013/05/degas-little-dancer-front.jpg> (13. 8. 2015).
- 7 http://www.metmuseum.org/-/media/Images/Visit/Galleries/European%20Paintings/EP_815_1.jpg?h=299&mw=611&w=611 (13. 8. 2015).
- 8 Dostopno na: <http://graphics8.nytimes.com/images/2008/09/03/arts/design/degas5.jpg> (13. 8. 2015).
- 9 <https://kellywalkerstudios.files.wordpress.com/2013/05/degas-little-dancer-back.jpg> (13. 8. 2015).
- 10 http://4.bp.blogspot.com/-0Jdkd5dLGF4/TgDcL6_ocul/AAAAAAA-ALfs/rfoizYemPUM/s1600/DSC_0106.JPG (13. 8. 2015).
- 11 <https://www.pinterest.com/pin/245375879674599197/> (14. 8. 2015).

