

ABSTRAKCIJA V ŠOLI / Mag. Maja Sever, akad. slik., predmetna učiteljica likovne umetnosti / OŠ Gabrovka - Dole

Kadar pomislim na umetnost, pomislim na lepoto. Lepota je skrivnost življenja. Ni je v očeh, ampak v umu. V umu je zavedanje popolnosti.

Agnes Martin

KAJ JE ABSTRAKCIJA

V Slovarju slovenskega knjižnega jezika o abstrakciji piše, da je to proces odmišljanja. Abstrakten pomeni s čuti nezaznaven, pojmoven, miseln. Na splošno torej lahko govorimo o abstraktnem kot o pojmovnem, miselnem, o nečem, kar se dogaja znotraj našega mišljenja. Če pa govorimo o abstrahiranju v likovni umetnosti, lahko rečemo, da je abstraktno slikarstvo tisto slikarstvo, ki odstrani vsakršno povezavo s svetom prepoznavnih objektov in tako z osnovnimi likovnimi elementi (točka, linija, barvne ploskve in oblike) ustvari sliko, na kateri niso upodobljene oblike iz vsakdanjega sveta, pač pa umetnikov duhovni svet. Abstraktno slikarstvo ne upodablja niti ne predstavlja predmetnega sveta, temveč komunicira zgolj z likovnimi prvini in njihovimi odnosi. Literarno vsebino likovnega dela (upodobljen in prepoznaven motiv) tako zamenja vsebina slikarskih sredstev – oblika in barva.

ZMOŽNOST ABSTRAHIRANJA IN TEMELJI LIKOVNEGA JEZIKA

V fazi formalnih operacij ali logičnega mišljenja od dvanajstih do petnajstih let mladostniki razmišljajo abstraktno logično in sistematično rešujejo probleme. Abstraktno mišljenje je mišljenje na osnovi pojmov, ki nimajo neposredne konkretne podlage. Rečemo tudi, da gre za hipotetično mišljenje in sklepanje na osnovni formalne logike. Ni več vezano na konkretne primere in situacije, zato mladostnik lahko prezre vsebino in se osredotoči zgolj na odnose. Razmišlja o tem, kaj bi lahko bilo, in ne le o tem, kar dejansko obstaja. Razmišlja tudi o vprašanih, ki so v nasprotju z resničnostjo, o svetovih, ki ne obstajajo zunaj njega; o abstraktnih pojmi, kot so svoboda, prihodnost, ljubezen, identiteta, smrt, veselje.

Milan Butina v svojem delu *Slikarsko mišljenje* razloži prehod iz abstraktnega

pojma v nazorni pojem in naprej do konkretne likovne formulacije tega pojma. Če pomislimo na primer na besedo drevo, se nam v zavest dvigne miselna podoba, ki vsebuje splošno vizualno strukturo vseh dreves, ki smo jih videli kdaj prej. To Butina imenuje *nazorni pojem* (Butina 1995, 268). To ni vizualna predstava o točno določenem drevesu, ampak splošen strukturni model drevesa. Ta vsebuje vse bistvene prostorske odnose in notranje vizualne strukture vseh dreves, ki so omogočili nastanek abstraktnega pojma »drevo«. Ti nazorni pojmi so *podobotvorni*, ker omogočajo nastanek konkretnih likovnih podob predmetov po principu analogije. Obstajajo pa še *oblikotvorni* nazorni pojmi, ki delujejo na nivoju formalnih odnosov. Podobno kot podobotvorni pojmi povezujejo čisto abstraktne miselne pojme z njihovimi čutnimi ekvivalenti. Imajo svoje minimalne semantične vrednosti, ki omogočajo povezavo s podobotvornimi pojmi. Vendar se ne ukvarjajo z metaforo ali analogijo s konkretnimi predmeti in pojavi. Naloga oblikotvornega sloja mišljenja je le, da daje vsebinam obliko; da ureja vsebini lastne formalne odnose. Tako se zgodi t. i. likovna abstrakcija. V likovnem mišljenju je to pot, ki izpusti podobotvorni sloj in pusti, da se abstraktno miselno spoznanje naseljuje neposredno v oblikotvornih nazornih pojmi.

RAZUMEVANJE ABSTRAKCIJE

Nazorni pojmi so odlično izhodišče za razlago abstrakcije. Če izberemo za primer nazorni pojem »obraz«, ugotovimo, da je zelo trden. To pomeni, da potrebujemo zelo malo likovnih sredstev (le nekaj ustrezno razporejenih črt in pik), da prepoznamo narisano kot obraz. Razumevanje popolne likovne abstrakcije je za učence seveda težko. Skupaj z učenci se moramo vprašati,

kaj je resnična vsebina likovnih del. To vsekakor ni motiv in ni zgodba, kako je slikar prišel do želje upodobiti ta motiv, kajti likovna vsebina ni izrazljiva z besedami. Nosilec likovne vsebine je vizualni jezik črt, ploskev, oblik, svetlob in temin, barv, volumnov in način njihove kompozicije v likovnem delu (Gerlovič 1997, 15). S temi izrazili in njihovimi odnosi je mogoče v sliki govoriti nežno, krhko, nasilno, čutno, tiho, zaletavo ... Ker pri otrocih in mladostnikih v šoli spodbujamo predvsem izraznost, domišljijo in izvirnost v likovnem delu in ne toliko sposobnosti vernega upodabljanja stvarnosti, bi moralo biti dojemanje abstraktnega načina slikanja za učence dobrodošlo. Opažamo pa, da so tudi otroci zelo vezani na to, kaj naj bi slika predstavljala. Kar pomeni, da z njimi nismo dovolj poglobljali sposobnosti likovnega opazovanja sveta in urjenja v specifičnem likovnem gledanju.

Mladostniki imajo velikokrat odklonilen odnos do likovne abstrakcije. To je zato, ker je ne znajo »prebrati«, prebrati pa je ne znajo zato, ker so navajeni gledati svet realistično, glede na vsebino. Če jim pokažemo Picassove risbe bika s postopnim prehodom od realističnega prek poenostavljanja in odvzemanja (abstrahiranja) do abstraktnega, potem počasi začnejo dojemati, kako slikar pride do abstraktne podobe in kako je treba tako podobo gledati. V zadnji fazi Picassove risbe od bika ostane samo še nekaj črt, pa vseeno vemo, da je bik. Picasso je bil namreč slikar, ki se ni zadovoljil z mimetično podobo, ampak je hotel raziskovati slikarstvo samo. Verjel je, da je predmet treba konstruirati, si ga na novo izmisliti, zato je slikal iz več perspektiv hkrati, podobo je velikokrat deformiral do meje razpoznavnosti. Od tu njegov znani izrek, da »slika predmete tako, kakor jih misli, ne kakor jih vidi«.



Slika 1: Nejc Lonjak, Drevo



Slika 2: Irenej Kolšek, Drevo



Slika 3: Živa Bele, Drevo



Slika 4: Maxi Mohorič, Drevo

Slikarsko gledano je namreč vsako sliko, naj bo realistična ali abstraktna, mogoče brati na abstrakten način, to je na nivoju osnovnih likovnih elementov in njihovih spremenljivk. Če naredimo vajo v opazovanju, tako da se pretvarjamo, kot da o svetu ničesar ne vemo, svoje zaznavanje očistimo pomenskosti in klasificiranja. Kako gledati »mimo« motiva ali »skozenj«, da vidiš čisto slikarstvo, ni za vsakogar lahko. Upodobljeni motivi so lahko tako močni, da jih nismo sposobni odmisлити. To pomeni, da gledamo zunanjo zgodbo, medtem kot na vsaki sliki poteka v ozadju še prava, slikarska zgodba. Če vemo, da je pravilno opazovanje že pol narisane in če učence naučimo branja te čiste slikarske zgodbe, potem smo že na pol poti do cilja.

LIKOVNA NALOGA: OD REALIZMA K ABSTRAKCIJI

Domišljija je glas drznosti.
Henry Miller

Likovna naloga postopnega abstrahiranja oziroma prehajanja iz realizma v abstraktno podobo je bila izvedena med trinajstletniki. Za motiv smo izbrali drevo. Nazorni pojem drevesa ima podobno kot nazorni pojem obraza trdno vizualno strukturo, zato je primeren motiv za postopno abstrahiranje. Učenci so se morali najprej uriti v opazovanju drevesa. Namen prvega opazovanja je bil, da odkrijejo, kaj je na drevesu bistvenega, se pravi tistega, kar vsebujejo vsa drevesa. V drugo so opazovali z namenom, da odkrijejo zakonitosti notranje strukture drevesa in odnose med strukturalnimi elementi (listi – veje – deblo – korenine). V tretje so namenili svojo pozornost likovnim elementom, ki so vidni prek podobe drevesa (točka, linija, svetlo-temno, barva, ploskev, oblika). V četrtem poskusu pa so opazovali pojavljanje likovnih spremenljivk (velikost, smer, položaj, gostota, število, ritem in teža). Tako »secirano« drevo je počasi izgubljalo svoj semantični, literarni pomen in učenci so se naučili opazovati z likovnimi očmi. Drevo so videli kot skupek pik, črt, barvnih ploskev, ritmičnih razporeditev oblik,

smeri, redčenje in zgostitev, kar pomeni, da so »likovno spregledali«. Seveda če učenec vidi črto, še ne pomeni, da jo bo znal tudi narisati. Če pa črte sploh ne zazna (če je ne zna izolirati od pomenskosti predmeta oziroma od predmeta samega), potem je nikakor ne bo mogel narisati. Prvotnega pomena je torej črto in preostale likovne prvine videti, zaznati, kajti v resnici rišemo z očmi, ne z roko. Oči videno sproti »prevajajo« v likovni jezik, zato roka lahko riše. Če učenca naučimo videti, ga bomo veliko hitreje naučili tudi narisati. Prek opazovanja bo zrel za likovno interpretacijo in za abstraktno upodabljanje videne.

Učenci so imeli nalogo narisati drevo na tri različne načine. Prva podoba drevesa je morala biti čim bolj realistična, zato so risali po opazovanju. Lahko so gledali skozi okno ali si izbrali fotografijo drevesa. Izbirali so med barvnimi svinčniki, flomastri, ogljem in kredastimi pasteli. V drugi podobi so morali isto drevo poenostaviti (izpuščati podrobnosti) in izpostaviti tisto, kar je bilo zanj najbolj prepoznavno. Tu so se že pojavile prve težave, saj je bila druga podoba zelo podobna prvi. Tretja podoba pa je morala biti že popolnoma abstraktna, se pravi odmaknjena od drevesa, ki so ga opazovali, in približana njihovem osebni dožemanju in doživljanju pojma »drevo«. V tej fazi so potrebovali veliko vodenja, čeprav naj bi bila ta faza najbolj osebna in zato v bistvu nevodljiva. V največ primerih so se učenci odločali za likovno interpretacijo vej, korenin ali krošnje, samosvoji pa so bili pri uporabi barv (slike 1, 2, 3 in 4).

TEŽAVE PRI ABSTRAHIRANJU IN RAZUMEVANJU MODERNE UMETNOSTI

Umetnost že dolgo ni več v službi upodabljanja in posnemanja realnosti. Čisto imitiranje ali kopiranje je nesmiselno in pojem »mimesis« zelo jasno odkriva, da je vidna stvarnost vedno služila samo kot izhodišče likovnega mišljenja, nikdar pa ni bila njegov cilj (Butina 1995, 275). Ampak zakaj je moderna umetnost tako težko »umljiva«? Ker gledalec potrebuje likovno izobrazbo, da bi lahko bral

sliko. Ker ima tako kot učenci v šoli težave z odsotnostjo zgodbe na sliki. Ker ne ve, kaj slika predstavlja. Ker se mu zdi »premalo«, da je na sliki samo nekaj potez in nekaj barv, ki niso ničemer podobne. Ker slike ne zna videti s slikarskimi očmi. Ker ne ve niti »kaj« niti »kako« naj gleda. Kajti slika ima svojo slikarsko logiko, ki pa ni logika človeškega razuma. Torej ne smemo govoriti o razumevanju abstrakcije, ampak o intuitivnem čutenju barv in oblik, o občutljivosti za čutne vtise iz okolja. Vendar kako to približati mladostnikom v šoli? Za pomoč sem izbrala delo moderne abstraktna slikarke Bridget Riley, ki pravi, da je abstrakcija osnova za slikarstvo nasploh. Karkoli že slikaš, naj bo to portret, krajina ali figura, na paleti imaš barve, ki jih moraš razporediti na platno. Vedno obstaja razlika med tem, kar vidiš in želiš naslikati, in med tem, kar dejansko počneš s čopičem v roki. Slikarstvo je bilo abstraktno, že dolgo preden je postalo stil ali teorija. Kar pomeni, da če linijo, barvo, prostor in obliko osvobodimo vsake funkcije upodabljanja ali predstavljanja, vsake reference na zunanji svet, imamo v svojem notranjem mentalnem svetu dovoljeno vso svobodo, da igrivo počnemo, kar nam narekuje naša želja. Svoboda, igrivost in užitek so pomembni dejavniki pri ustvarjanju, tako odraslem kot otroškem.

LIKOVNA NALOGA: UŽITEK GLEDANJA

Umetnik je raziskovalec, ki zbuja v življenje speča bistva svojih sanj. Zaman bi se spraševali, kakšen je namen te igre in kakšna je njena zveza z življenjem.
Henry Miller

Štirinajstletnike sem pri pouku izbirnega predmeta likovno snovanje postavila pred težko nalogo. Ogledali smo si dela ameriške slikarke čiste abstrakcije Bridget Riley in ob njih opazovali likovne spremenljivke: ritem, smer, gostoto in težo. Ker so slike popolnoma abstraktna, je bilo to opazovanje lažje; nismo se ukvarjali z nepotrebno zgodbo. Bilo pa je tudi naporno, saj so njene slike, če jih gledaš dalj časa, zelo

zahtevne za oči. Vendar je gledanje za ustvarjalca življenjskega pomena, saj se le prek njega lahko ukvarja s pravimi vprašanji slikarskega prostora. Kot trdi slikarka, slikarski prostor ustvarijo barve, tako da pritegnejo oko, in sčasoma, z urejenim gledanjem, lahko postanemo del doživetja, ki ni le vizualno. Nekateri stvari vidimo prej, druge pozneje in počasneje. Barve s tem odpirajo zračni, gibljiv prostor in ta prostor doživetja med barvami je vsebina slike (Riley 2009, 189).

Ker imajo abstraktna dela Bridget Riley svoj impulz v resničnem svetu, v čustvenih in vizualnih doživetjih, nam to potrjujejo tudi njihovi naslovi, kot so Zimski dvorec, Laguna, Lahkotnost, Velika modrina, Dihanje, Tokovi, Poletje. Ti naslovi so v pomoč gledalcu, da bolj usmerjeno vstopi v doživljanje slikarske vsebine. Po njih vemo, kaj se je slikarke dotaknilo, da je doživetje prevedla v slikarski jezik.

Naloga učencev je bila, da si v spomin prikličejo doživetje ali dogodek, ki jih je čustveno močno pretresel ali so si ga najmočneje zapomnili, in mu poskušajo v mislih dodeliti barvo ali kombinacijo barv, ritem, gostoto in težo, se pravi tiste spremenljivke, ki smo jih opazovali v slikah Rileyjeve. S svinčnikom so si najprej zarisali osnovno strukturo oziroma mrežo, sestavljeno iz navpičnic in diagonal, ki so jim v skladu s svojim občutkom določali višino in širino in jih tako ritmično modificirali. V to mrežo so vnašali vsak svojo kombinacijo barv, pri tem so uporabljali čopič in slikarski tuš. Pri številu barvnih ali svetlostnih odtenkov niso bili omejeni, neposlikana belina risalnega lista je veljala kot bela barva. Delo je bilo dolgotrajno, saj je nanašanje barv terjalo veliko natančnost in doslednost. Vendar je bila ta dolgotrajnost prej prednost kot zaviralni dejavnik. Učenci so se povsem posvetili barvam, saj so bili omejeni le z geometrijsko mrežo. Ritmi ponavljajočih se barv so polagoma polnili slikarsko površino. Večkrat smo dela pogledali od daleč, jih obračali v vse smeri in jih opazovali z različnih razdalj in kotov. Učenci so se polagoma »naselili« v svoje slike (slike 5, 6, 7 in 8).

ZAKLJUČEK

Pri likovni nalogi po vzoru Bridget Riley so nastali presenetljivi rezultati. Seveda je bil uspeh te naloge odvisen tudi od tega, koliko so bili učenci sposobni priklicati občutkov iz spomina, kako večji so bili v vizualnih predstavah in koliko so bili zmožni priklicati ustrezno barvo za določen občutek (najti povezavo med občutkom in ustreznim barvnim tonom). Najti so morali ustrezne korelacije med svojimi občutki in likovnimi spremenljivkami. Seveda je bila ta naloga na meji pretežkega, a vendarle menim, da ni bila pretežka. Učenci so urili svojo miselno in čustveno predstavnost, spoznali povezave med barvnimi toni in čustvi, razvijali dojemljivost za različne likovne ritme in se sprostiti v svetu abstraktnih likovnih elementov, hkrati pa se uglasili na svoje notranje doživljanje. Prek takih in podobnih likovnih nalog učenci spoznajo, da je v nepredmetnem izražanju nešteto možnosti, kako izraziti svoja občutja, nazore, razmišljanja. Ne pogrešajo več »pomena« barve, oblike ali črte, saj spoznajo, da so barve, oblike in črte že same po sebi vsebina. Kako jih usklajujejo in komponirajo, pa jim narekuje njihov notranji svet doživljanja.

Literatura

- Batistič Zorec Marcela (2006) *Teorije v razvojni psihologiji*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Butina Milan (1995) *Slikarsko mišljenje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gerlovič Alenka (1997) Motivacija za likovno vzgojo. *Likovna vzgoja*, let. I (št. 1–2). Ljubljana: Debora.
- Jontes Breda (2007) *Človeška figura v luči likovnega razvoja*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Kandinski Vasilij (1985) *Od točke do slike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kudielka Robert (2009) *The Eye's Mind: Bridget Riley*. London: Thames & Hudson.
- Martin Agnes (1973) *The Awareness Of Perfection*. München: Kunstraum München.

Riley Bridget (1984) *Working With Colour*. London: Arts Council of Great Britain.

Šuštaršič Nina in drugi (2004) *Likovna teorija: Učbenik za umetniške gimnazije likovne smeri*. Ljubljana: Debora.



Slika 5: Julija Lambergar, Poletni ples



Slika 6: Manca Vočanec, Sladoled ob morju



Slika 7: Eva Tomc, Potovanje v Brazilijo



Slika 8: Nastja Cirar, Lunapark

