

Mag. Maja Sever, ak. slik., OŠ Gabrovka

OD BIKA DO LIKA ALI KAKO BRATI (SLIKO) NA ABSTRAKTEN NAČIN IN OPERIRATI Z ABSTRAKTNIMI POJMI

POVZETEK

Sposobnost likovnega opazovanja sveta in urjenje v specifičnem likovnem gledanju je temelj likovnega jezika in temelj branja vsake slike, naj bo ta realistična ali abstraktna. V svojih opazovanjih in na podlagi konkretnih likovnih nalog, opisanih v članku, ugotavljam, da teh sposobnosti z učenci ne poglobljamo dovolj. Otroci so zelo vezani na motiv, na predstavnost. Šele ko likovno spregledajo, so se tudi sami sposobni izražati z abstraktnimi likovnimi sredstvi. Ta preskok pa dosežemo z namenskim opazovanjem in razčlenjevanjem vidnega – preden učenci kar koli storijo na papirju, morajo razmišljati likovno. Prav tako je poglobljanje sposobnosti za vizualne predstave in občutljivosti za izraznost barv in oblik ključnega pomena, če želimo, da učenci ali dijaki kritično razumevajo abstraktno umetnost. V članku opisujem tri likovne akcije. Prva je postopna in delna abstrakcija, ki se ukvarja s postopnim prehajanjem iz realistične v abstraktno risbo. Druga je čista abstrakcija ali črte, ki nič ne pomenijo, ki se ukvarja z osredotočanjem na doživetje med slikanjem abstraktna slike. Tretja likovna akcija pa je povezovanje umetnosti in vrednot, pri kateri učenci uporabijo abstraktni simbol črtne kode kot likovni element z močnim pomenskim ozadjem.

Ključne besede: likovna abstrakcija, motiv, slikarstvo, interpretacija, likovno opazovanje, kreativnost, risba

ABSTRACT

The ability to observe the world artistically and the practising of a specific artistic viewpoint is the foundation of the artistic language and the foundation for reading any painting, be it realistic or abstract. In my observations and based on the actual art assignments described in this article, I have discovered that we do not develop such abilities enough in our students. Children rely greatly on the motif, on representation. Only after they start looking at things artistically are they capable of expressing themselves through abstract artistic means. We can achieve this leap by purposely observing and analysing the visual – before students do anything on paper, they must start thinking artistically. Furthermore, deepening the ability of visual perception and sensitivity to the expressiveness of colours and shapes is of key importance if we wish for primary or secondary school students to critically understand abstract art. The article describes three artistic actions. The first one is gradual and partial abstraction, which deals with the gradual transition from a realistic to an abstract drawing. The second one is pure abstraction or lines that mean nothing, which deals with focusing on the experience while painting an abstract painting. The third artistic action is the integration of art and values, in which students use the abstract symbol of a bar code as an artistic element with a powerful meaning behind it.

Keywords: artistic abstraction, motif, painting, interpretation, artistic observation, creativity, drawing

ABSTRAKTNO V LIKOVNEM

Na splošno lahko govorimo o abstraktnem kot o pojmovnem, miselnem, o nečem, kar se dogaja znotraj našega mišljenja in ni zaznavno s čuti. Če pa govorimo o abstrahiranju v likovni umetnosti, lahko rečemo, da je abstraktno slikarstvo tisto, ki odstrani vsakršno povezavo s svetom prepoznavnih objektov in tako z osnovnimi likovnimi elementi 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 prvinami in njihovimi odnosi (točka, linija, oblika, barvna ploskev). Literarno vsebino likovnega dela (prepoznaven motiv) tako zamenja vsebina slikarskih sredstev – oblika in barva.

V fazi formalnih operacij ali logičnega mišljenja od dvanajstega do petnajstega leta mladostniki razmišljajo abstraktno

logično in sistematično rešujejo probleme. Abstraktno mišljenje je mišljenje na podlagi pojmov, ki nimajo neposredne konkretne podlage. Rečemo tudi, da je to hipotetično mišljenje in sklepanje na podlagi formalne logike. Ni več vezano na konkretne primere in situacije, zato mladostnik lahko prezre vsebino in se osredotoči zgolj na odnose in abstraktne pojme.

Če pomislimo, na primer, na pojem drevo, se nam v zavest dvigne miselna podoba, ki vsebuje posplošeno vizualno strukturo vseh dreves, ki smo jih kdaj videli. To Butina imenuje *nazorni pojem* (Butina, 1995: 268). To ni vizualna predstava o točno določenem drevesu, ampak posplošen 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.

VODENJE ZA OPAZOVANJE MIMO MOTIVA

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 narisano prepoznamo 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 preko 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 tod njegov znani izrek, da »slika predmete tako, kakor jih misli, ne, kakor jih vidi«. Slikarsko gledano je namreč vsako sliko, naj bo realistična ali abstraktna, možno 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 »skozi« njega, da vidiš čisto slikarstvo, ni lahko. Upodobljeni motivi so lahko tako močni, da jih nismo sposobni odmisлити. To pomeni, da gledamo zunanjo zgodbo, medtem ko 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 proti cilju.

VPRAŠANJA V PODPORO LIKOVNEMU BRANJU SLIK

Tako vajo smo naredili z učenci osmega razreda kot pripravo na likovno nalogo, ki smo jo poimenovali Od realizma do abstrakcije. Ogledovali smo si slike Paula Kleeja, ki je v svojih slikah zelo sistematično in postopno prehajal iz enega načina slikanja v drugega in to tudi razlagal v svojih esejih o slikarstvu. Najprej smo si ogledali sliko drevesa, ki je bilo naslikano povsem realistično. Na vprašanje, kaj vidijo, so učenci brez izjeme odgovarjali: »Drevo.« Ko sem vztrajala, ali vidijo poleg motiva še kaj drugega, so počasi kapljali odgovori: ozadje, veje, krošnjo, črno barvo. Ustavili smo se pri zadnjem odgovoru in usmerila sem jih v opazovanje barv. Naštevali so barvne odtenke, potem pa niso več znali naprej. Pokazala sem jim naslednjo sliko, na kateri je

drevo že deformirano in kaže sledi abstrakcije. Ponovila sem vprašanje, kaj vidijo sedaj, in prišli so do odgovora: »Črte.« To je bil odličen odgovor, kajti sledili smo lahko osnovnemu likovnemu elementu liniji, v vseh njenih variacijah izraznosti in doživljajske vrednosti. Naslednji korak je bil popolnoma abstrahirana slika drevesa, na kateri so se čez celo platno v različnih ritmičnih zgoščevale in prepletale kratke vodoravnice in navpičnice. Vprašanje so učenci že uganili in njihovi odgovori so izražali razumevanje našega načina opazovanja.

Učenci so opažali:

- razliko med svetlim in temnim (svetlo-temni kontrast),
- različno dolžino črt (likovni element linija in likovna spremenljivka velikost),
- različne položaje črt (likovna spremenljivka položaja in smeri),
- ritem (zelo pomembna likovna spremenljivka v Kleejevih abstraktnih delih),
- bolj prazne in bolj polne dele slike (likovna spremenljivka gostota),
- madeže (likovni element točka ali pika),
- dolgočasne barve (barvna redukcija z namenom, da izstopa črna struktura),
- ni središča (razpršena oziroma prosta kompozicija).

Na vprašanje učencem, ali jih ta slika še spominja na drevo, je polovica odgovorila pritrdilno, polovica pa ne. Četrtnine učencev slika ni spominjala ali asociirala na popolnoma nič, četrtnina pa je imela asociacije na različne stvari, na primer na tlakovce, karirast vzorec, milimetrski papir, nekaj razbitega, pogled iz zraka, načrt mesta, promet ...

Pomemben korak pa je bil vrnitev k sliki realistično upodobljenega drevesa. Sedaj ko so učenci že vedeli, kaj in kako morajo gledati, sem jih prosila, naj poskusijo v realistični podobi videti vse tiste stvari, ki so jih opazili v abstraktni upodobitvi drevesa. Cilj je bil, da se ne ustavljajo na motivu, ampak opazujejo črte, točke, ritem, gostoto, barvne odnose, velikostne razlike, smeri, položaje in kompozicijo. Naloga je bila s pomočjo mojega vodenja uspešna. Večkrat smo se morali vračati na cilj opazovanja in s prstom pokazati na likovne elemente. Nekaterim učencem ni in ni šlo, zato smo si pomagali še z nekaj primeri. S slikami Picassovih bikov (risbe z ogljem), ki prav tako kažejo pot od realistične podobe k abstraktni, in še nekaj njegovimi slikami obrazov. Picassove različno deformirane podobe obrazov so slikane v aspektivi, se pravi iz različnih kotov hkrati, zato delujejo precej nenavadno, in odziv učencev je bil pričakovan: »Kako grozno!« Vendar ... ti obrazi so

odlični za opazovanje likovnih elementov in spremenljivk, ker so tako vehementno zarisani in zato nezgrešljivi. Ogledovali smo si jih po enakem postopku kot drevo in sčasoma se je »kako grozno« spreminjal v »aja, pa res« in »glej te črte«. Učenci so bili zmožni videti skozi motiv v pravo likovno stvarnost. Zato so bili pripravljeni na svojo potovanje v abstrakcijo.

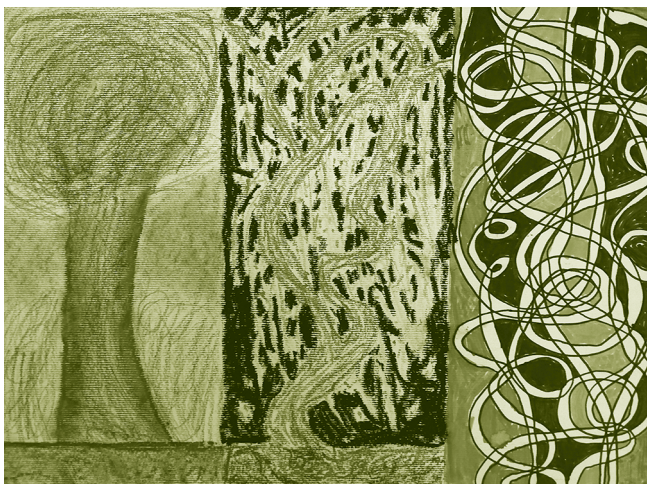
VAJE ZA RAZLIKOVANJE POSTOPNE IN DELNE ABSTRAKCIJE

Likovna naloga postopnega abstrahiranja oziroma prehanja iz realizma v abstraktno podobo je imela za motiv drevo. Nazorni pojem drevesa ima podobno kot nazorni pojem obraza trdno vizualno strukturo, zato je primeren motiv za postopno abstrahiranje. Učenci so svoj motiv lahko gledali skozi okno, imeli pa smo tudi nekaj fotografij. Spet smo naredili kratko vajo v opazovanju. Najprej so opazovali, 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 preko 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, razredčitev in zgostitev, kar pomeni, da so »likovno spregledali«.

LIKOVNA AKCIJA: POSTOPNA IN DELNA ABSTRAKCIJA

Učenci so imeli nalogo narisati drevo na tri različne načine. Prva podoba drevesa je morala biti čim bolj realistična, zato so risali po opazovanju. 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 njihovemu osebnemu doživanju 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 krošnj, samosvoji pa so bili pri uporabi barv (slike 1, 2 in 3).

Ker je bilo učencev malo, sem jim lahko sproti dajala povratno informacijo o delu in se pogovarjala z njimi o tem, kako razmišljajo in kaj mislijo izvesti v naslednjem koraku. S takim spremljanjem sem lahko usmerjala njihove misli k našim ciljem: postopno prehajanje iz realistične slike v pojmovno abstrakcijo. Tistim, ki so se bali odmakniti od realistične podobe drevesa, sem svetovala, naj »čečkajo« na poseben list papirja brez misli, kaj bo nastalo. Tako so osvobodili roko, da je vlekla črte brez bojzani in brez dolgih zastojev. Posredovanje med samim ustvarjalnim procesom je delovalo pri tistih učencih, ki so bili negotovi vase in je njihov napredek zastal samo zaradi te negotovosti. Ko sem jim povedala, da se morajo tega osvoboditi, da ni pravilne ali nepravilne črte, in ko so naredili nekaj vaj brezmyselnega »čečkanja«, je bila njihova risba bolj sproščena in zato boljša. To sem jim tudi povedala in jih spodbudila, da naj vsakič, ko bodo začutili, da roka omahuje, naredijo nekaj vaj v čečkanju. To se jim je sicer zdelo smešno, vendar so tudi sami videli, da ima neposreden učinek, in so čečkanje tudi s pridom uporabljali.



Slika 1: Irenej Kolšek, Drevo

Pri tistih učencih, ki so bili slabši v risanju po opazovanju, sem vztrajala, naj dalj časa opazujejo drevo in ga rišejo tako, kot ga niso vajeni risati. Razložila sem jim, da so risarske navade zelo trdovratne. Držijo nas ukleščene na neki stopnji in zdi se nam, da ne moremo naprej, pa tudi opazimo ne, da smo zastali. Zato jih je treba premagovati tako, da nehamo risati na svoj običajni način, ampak poskusimo risati kakor koli drugače. Pri teh učencih sem ustavila risanje in naredili smo nekaj vaj na poseben list: risanje z zaprtim očesom, z levo roko, nato so miže poskušali upodobiti, kar so opazovali. Pri učencih, ki nikakor niso mogli premagati svojega ustaljenega načina risanja drevesa, smo risbo popravljali še in še. Želela sem, da razumejo, kaj počnemo in da je to naš trenutni cilj, ki ga moramo doseči, preden gremo naprej v abstrahiranje. Na koncu so razumeli, da je

pomembno uspešno upodobiti motiv po opazovanju, na realističen način, potem pa lahko nalogo nadgradimo, se osvobodimo kopiranja narave in si privoščimo domišljijko risbo. Tako smo pri vseh učencih izboljšali tisto, kar jim je šlo težje, in dosegli napredek. Za trenutek smo namreč namerno pozabili na končni cilj in se ukvarjali z delnim ciljem tako dolgo, dokler ga niso vsi dosegli, vsak svojega. Prednost takega načina spremljanja učencev je bila v tem, da so učenci sproti in individualno dobivali povratno informacijo in usmerjanje do cilja in napredka.



Slika 2: Lana Bajc, Drevo



Slika 3: Maxi Mohorič, Drevo

Kot evalvacijo naloge sem izvedla pogovor z učenci. Približno tretjina učencev je povedala, da so imeli največ težav pri zadnjem, popolnoma abstraktnem delu, ker niso vedeli, kako naj delajo samo črte, ki »nič ne predstavljajo«. Druga tretjina je imela težave s srednjim delom, ker so se bali posegati v podobo drevesa iz različnih razlogov: da ne bo več lepo, da ne bo prav, da bo »kar nekaj«. Iz tega sem sklepala, da so v pojmovnem mišljenju zelo vezani na predstavnost podob in njihov simbolni pomen, se pravi na asociacijo in metaforo. Tega se zgolj z likovnim opazovanjem ne da spremeniti in je potrebno več likovnih vaj, da se presežeta pomenskost in literarna vsebina motiva. Zadnja

tretjina se je delila na tiste, ki so pri risanju uživali, in na tiste, ki se jim je zdela naloga še vedno težka, a zanimiva. Vsi učenci pa so pritrtili temu, da jim je pomagalo opazovanje drevesa, opazovanje Kleejevih in Picassovih slik, in da so si upali pogledati na stvari tudi drugače kot sicer. Nekaj učencev je celo povedalo, da so jim zdaj Picassove slike bolj všeč. Najbolj pa sem bila vesela izjave učenke, ki je dejala, da so ji njegove slike še vedno grde in da jih doma ne bi imela, da pa jasno vidi, iz česa so sestavljene, in da zdaj ve, iz česa so sestavljene vse slike.

VAJE ZA INTERPRETACIJO PREKO LIKOVNEGA OPAZOVANJA

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 lahko bere 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 ničemur podobne. Ker slike ne zna videti s slikarskimi očmi. Ker ne ve, niti »kaj« niti »kako« naj gleda. 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 druge 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. Preko opazovanja bo zrel za likovno interpretacijo in za abstraktno upodabljanje vidnega. 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. A kako to približati mladostnikom v šoli? Za pomoč sem izbrala delo moderne abstraktne slikarke Bridget Riley, ki pravi, da je abstrakcija osnova za slikarstvo na splošno. Kar koli 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 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 našem 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 (sliki 4 in 5).



Slika 4: Janja Kašič, Abstrakcija



Slika 5: Gaja Utenkar, abstrakcija

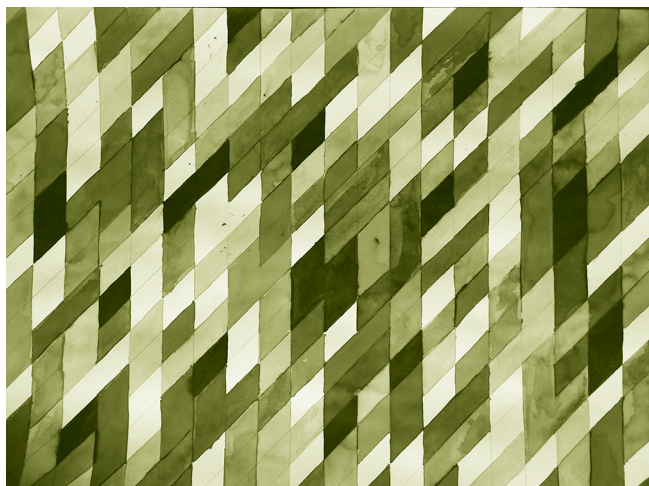
LIKOVNA AKCIJA: ČISTA ABSTRAKCIJA ALI »ČRTE, KI NIČ NE POMENIJO«

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 abstraktne, 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 preko 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. Nekatere stvari vidimo prej, druge pozneje in bolj počasi. Barve s tem odpirajo zračno, 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. Preko njih vemo, kaj se je slikarke dotaknilo, da je doživetje prevedla v slikarski jezik.

Naloga učencev je bila, da si v spomin priključijo 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 natančnosti in doslednosti. 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 (slika 6).



Slika 6: Manca Vočanec, *Sladoled ob morju*

Učence sem med delom nekajkrat povprašala, zakaj je izbira barv pri vsakem posebej ravno takšna, kot je, oziroma zakaj so izbrali določene barve. Hotela sem ugotoviti, ali je izbira barv naključna, ali morda estetskega značaja, ali pa so se učenci res poglobili v določen barvni ton in ga poskušali začutiti oziroma povezati s svojim izbranim spominom. Nekateri so odgovarjali, da določene barve »pašejo skupaj« (to je bilo estetsko načelo). Drugi so povedali, da so jim njihove izbrane barve preprosto »všeč« (kar spet ni bilo povezano s konkretnim doživetjem ali spominom). Le nekaj učencev je pri izbiri barv razumelo cilj naloge doživetje prevesti v abstraktni likovni jezik. Zato sem učence, ki cilja niso razumeli, ustavila pri delu in jih še enkrat pozvala, naj se poglobijo v spomin in naj poskušajo najti barvo za vsak posamezni občutek. O psihološkem učinkovanju barv smo namreč že govorili pri pouku in jim ta tema ni bila tuja. Tako sem morala učence med delom večkrat opozarjati, naj ne izgubijo izpred oči tega cilja likovne naloge. Obrestovalo se je pri učencih, ki so z nalogo hiteli in so samo mehanično (brez ustrezne pozornosti) zapolnjevali narisana polja. Naloga je namreč zahtevala precej poglobljanja v predstavi spomin in težko je bilo ves čas ohranjati intenzivno zbranost. Proces pa smo ustavljali tudi zato, da so učenci vsak pri sebi preverjali, ali je likovno delo v skladu z njihovimi občutji in zastavljenimi cilji. Slikanje je zato trajalo dlje, kot sem načrtovala.

POMEN DOŽIVETJA

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 vešči 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 občutji in likovnimi spremenljivkami. Seveda je bila ta naloga na meji pretežkega, a sem vendarle mnenja, 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 sprostil v svetu abstraktnih likovnih elementov, hkrati pa se uglasili na svoje notranje doživljanje. Pri tem jih je bilo treba večkrat opomniti na zastavljene cilje in ustaviti ustvarjalni proces, kadar je postal mehanski in neoseben.

Preko 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

usklanjajo in komponirajo, pa jim narekuje njihov notranji svet doživljanja.

LIKOVNA AKCIJA: POVEZOVANJE UMETNOSTI IN VREDNOT

Z učenci osmega razreda smo se lotili likovne naloge, ki združuje razumevanje vsebinskih pojmov državljanske in domovinske vzgoje ter etike in likovne umetnosti. S pogumnimi likovnimi kombinacijami in veliko mero humorja so učenci pripravili razstavo likovnih del, ki so posebjala univerzalne moralne vrednote, njihovi simboli pa so bili črtne kode, ki jih sicer poznamo kot znake za prodajne artikle v trgovinah. Učenci devetega razreda pa so v tehniki kombiniranega kolaža ponudili kritiko postmoderni potrošniški družbi, ki propagira samo lepe in uspešne ljudi, notranje vrednote dobrega in nesebičnega pa pušča ob strani. Z razprodajo vrednot so učenci načrtno izvedli paradoks, pomensko nelogično dejanje, saj vrednote poznamo kot nekaj – morda tisto zadnje –, kar ni kupljivo in se ne da prodati.

Ali pač?

Odrasli se zavedamo, da se s spremembami socialnega okolja počasi in gotovo pomikamo iz dobe kapitalizma v dobo neoliberalizma, ki je za človeka in njegovo duševno zdravje vedno bolj stresen. Ker je kapital več vreden od človeka, ga seveda razvrednoti in odtuji samemu sebi. Da bi kapital večal svojo moč, ustvarja umetne potrebe. Ljudje jim verjamejo in se nehote ujamejo v zanko trošenja in potrošništva, kar jih posledično duhovno osiromaši. Vedno znova segajo po lažnih obljubah in utehah in nadaljujejo začarani krog. Ker so nesrečni, se vedejo neodgovorno in otročje, ujamejo se v pretirani individualizem in egocentrizem. Postanejo apatični in »ohlapni« in tako še lažje vodljivi – kaj je lepšega za neusmiljeno kolo kapitalizma, ki spodbuja hedonizem, tekmovalnost in uspeh? In kako reagirajo otroci v svetu takih odraslih?

Otroci in mladostniki se odzivajo na vedenjske vzorce staršev, šole, vrstnikov in širše družbe. Če so ti vzorci enaki, se oblikujejo jasne možganske poti. Če pa otrok dobiva iz okolja različne vedenjske vzorce, ne more oblikovati jasnih miselnih predstav. Gaskin (1999: 57) piše, da se pri otrocih zahodnega sveta porajajo težave zaradi neodgovornosti, krize identitete, socialne izolacije, sebičnosti in hkrati šibke samozavesti, negotovosti in odsotnosti notranje motivacije za resnično delo. Elementi permisivne vzgoje, ki so se ohranili v današnjem času, so smernice, ki ustvarjajo razvajene in narcisoidne otroke. »Dobre stare« vrednote so zastarele, smisel življenja se zamenjuje z življenjskim standardom, sreča pa z užitek. Otroci se na to

seveda odzivajo in vsakič znova (fragmentarno) prevrednotijo že tako razvrednoten sistem.

RAZVIJANJE KRITIČNEGA MIŠLJENJA: PRODAJMO VREDNOTE

Z učenci smo se pogovarjali o tem, kaj so vrednote. Ali obstajajo univerzalne moralne vrednote, ali so vrednote dostopne vsem in ali se jih da tudi kupiti? To zadnje vprašanje se nam je zataknilo v grlu, kajti danes se zdi, da je mogoče kupiti čisto vse. Od vitaminov za domače ljubljence do idealne žene, srečnih otrok, najboljših počitnic na svetu, do svoje prepomembnosti in malodane nesmrtnosti. Obljubljeno nam je pravzaprav vse, samo če kupimo in če še naprej kupujemo. S tem, ko kupimo »naj« hišo, avtomobil, telefon, računalnik, vitamine, počitnice ..., si posredno kupimo vrednote, ki jih ti statusni simboli predstavljajo: topel dom, občutek moči, svobode, povezanosti in ljubljenosti (sprejetosti). Tako nam namreč govorijo reklame, trgovine, zavarovalnice, radio, televizija, revije, časopisi in prodajalci. Ker pa smo razmišljujoči ljudje – in tudi mladostniki so razmišljujoči ljudje –, vemo, da ni tako. Vrednote so nekaj, česar se vendarle v resnici ne da kupiti. Lahko kupujemo njihove nadomestke, simbole, attribute, nikoli pa ne resnične vsebine vrednot. Kajti vrednote ne bi bile več vrednote, če bi jih bilo mogoče kupiti. To bi bilo v nasprotju z njihovim bistvom.

Zato smo se z učenci odločili, da bomo k povezavi likovne umetnosti in etike pristopili z dobro mero humorja, kajti tako sproščeno bo lažje delati. Nismo hoteli dajati občutka, da držimo družbi moralno pridigo, saj tega nihče ne mara, tudi če je tisto, kar mu govorijo, res. Vendar je humornost lahko naravnana tudi tako, da zbode in daje stvari v resen premislek. Kaj torej narediti z vrednotami? Današnji čas jih zanika, ker nima časa zanje. Zanje se je treba potruditi, danes pa se večini ne ljubi truditi – zakaj bi se le, saj imamo hitrejša rešitve: prepišeš, prekriješ, odkupiš, prodaš – nihče ne bo vedel. Tega nas namreč uči današnji čas. Prodali bi vse, ne glede na to, koliko je vredno. Tudi vrednote, saj nihče ne ve, koliko v resnici pomenijo. Pomenijo pač toliko, kolikor jim sami dajemo pomen. Zato smo se odločili, da naš projekt poimenujemo Razprodaja vrednot.

PREUČEVANJE SPOROČILNOSTI PRI GRAFIČNEM OBLIKOVANJU

Pri urah likovne umetnosti smo si ogledali primere naslovnice, ovitkov, reklam in predvsem velikih jumbo plakatov, ki nas danes spremljajo ob cestah, kamor koli gremo. To vrsto likovne umetnosti imenujemo grafično oblikovanje. Posebej smo si ogledali potiskano embalažo in opazovali,

kako je likovni jezik prilagojen na to, da doseže točno določen učinek. Učinek, ki je seveda povezan z vsebino artikla in vsebino sporočila. Sporočilo stvari, ki se ponujajo, je bolj ali manj enako: poglej me! Ugotovili smo, da mora biti semantična vrednost ponujenega (njegova vsebina) čim bolj povezana z likovno rešitvijo oziroma podobo. Likovna podoba mora podpirati vsebino, kar pomeni, da je »v službi« vsebine. Seveda pa učinkovito govori s svojimi likovnimi sredstvi: z lahko berljivimi in velikimi črkami, s čistimi barvnimi ploskvami, jasnimi mejami, ustreznimi poudarki, učinkovito kompozicijo, ki vodi naš pogled, in zanimivim ritmom, ki ga pritegne. Cilj na likovnem področju je bil, da učenci idejno zasnujejo in oblikujejo dizajn za prodajni artikel, ki se ponuja v nakup. Pri tem upoštevajo pravila grafičnega oblikovanja, jasnost sporočila in poskušajo biti izvirni v oblikovanju.

Pri državljski in domovinski vzgoji pa smo se navezali na temo moralnih vrednot in njihove prisotnosti oziroma odsotnosti v našem vsakdanjiku. Z učenci smo obnovili tisto, kar že vedo o njih – da obstaja več vrst vrednot, da se osebne in družbene vrednote lahko spreminjajo, da so si pogosto v navzkrižju in da smo zaradi njih velikokrat v dilemi, kako se odločati. Obstajajo pa tudi obče moralne vrednote, ki opredeljujejo značajsko pozitivne značilnosti posameznika ali družbe. Če se ravnamo po njih, pomeni, da smo pošteni in vredni spoštovanja. In če je vrednota nekaj, kar ima za človeka poseben pomen, in če se zanjo bori, se je vesel, po njej hrepeni, zaradi nje tudi trpi, a se je vseeno drži – potem je jasno, da ni tako lahko pridobljiva. Kajti človeka v modernem času preizkuša mnogo stvari, ki rušijo sistem vrednot, tako osebnega kot družbenega.

Cilj je bil, da učenec razmišlja o tem, kaj mu je zares pomembno in kako bi bilo, če tega ne bi mogel imeti. Vsak se je poglobil v izbrano vrednoto, o njej razmišljal in napisal nekaj misli. Potem so si zapise izmenjali in vsak je o posamezni vrednoti dodal svoje misli. Prebral je tudi tisto, o čemer so razmišljali drugi, in si s tem širil pomensko in univerzalnost moralnih načel ter si ustvarjal sliko o sistemu moralnih vrednot v današnjem času.

SPODBUJANJE KREATIVNOSTI: UPORABA ČRTNIH KOD KOT SIMBOLOV

Zamisel je potrebovala likovno rešitev. Če bi učenci poskušali upodabljati vrednote s klasično risbo, bi verjetno risali prizore, dogodke, osebe, ki nekaj počnejo ali se jim nekaj zgodi, in stvar bi končala pri ilustracijah. Namen pa je bilo ustvariti nekaj udarnega, takoj prepoznavnega in izstopajočega. Črtne kode so šifriran zapis za podatke o prodajnem izdelku. Pojavljajo se na vsem, kar mora skozi

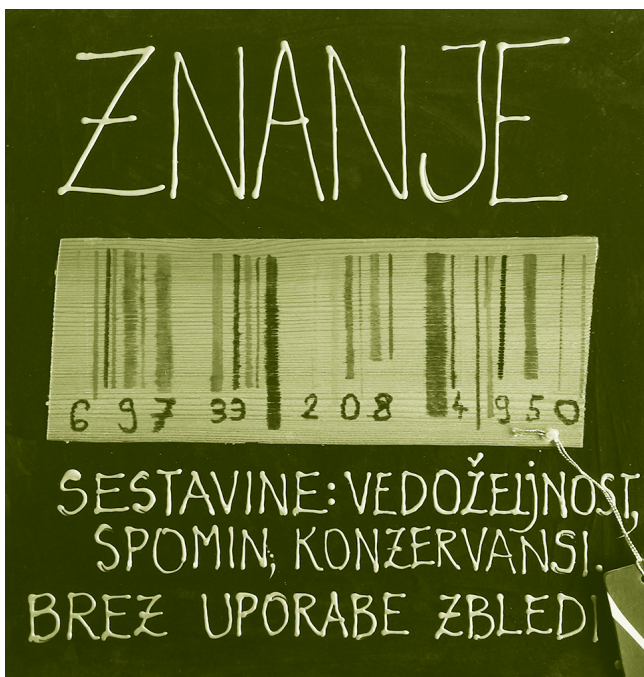
bralnik kode pri blagajni. So znaki za vse, kar se prodaja in kar se da kupiti. Na kratko, so simboli za kupljivost. Vidimo jih vsak dan in ne pomislimo, da so kakor koli likovno zanimivi. In vendar so potencialno močni simboli. Sestavljene so iz črnih, različno širokih pokončnih črt, ki so semantično »prazne«, ne spominjajo na nič. Vsaka koda ima unikaten ritem ponavljajočih se tankih in debelih pokončnic. Med njimi so na spodnjem robu zapisane tudi številke, ki te monolitne navpičnice navidezno naključno razbijajo. Kompozicijsko so kode precej monotone, vendar navpičnice v svojem ponavljanju lahko delujejo celo meditativno, omamljajoče. Podobno kot pisava se nizi črt v kombinaciji s številkami kode manifestirajo kot likovna in estetska kakovost in kot preprosta nemimetična oblika (vizualna tvorba). Z likovnega stališča jo torej dojemamo kot abstraktno, brezpomensko podobo.

Učenci so črtne kode uporabili kot simbole za vrednote. Ker so v svoji prvotni funkciji kode zelo majhne, so jih povečali na velikost 40 x 50 cm. Izdelali pa so tudi veliko skupinsko sliko v velikosti 40 x 120 cm v tehniki akril na platno (slika 18). Sestavljena je iz ogromne črtne kode in časopisne fotografije. Iz nje presenečeno, celo osuplo zrejo oči. Vse naokrog je črno-bel ritem pokončnic. Kaj se prodaja, koga prodajajo, komu se bomo prodali? Interpretacija je široka. Ideja pa je bila predvsem likovna: fotografski izsek iz človeške resničnosti in abstrakten, neoseben črno-bel svet.

Učenci so si izbrali vsak po eno vrednoto in si zamislili njeno črtno kodo. Ostali smo pri univerzalnih vrednotah, kot so svoboda, ljubezen, zdravje, prijateljstvo, odgovornost ... Pri tem so lahko uporabljali tudi barve, vendar v skladu z vrednoto, ki so jo predstavljale. Risali so s kombiniranimi tehnikami na tanke lesene lističe, ki so jih prilepili na barvno podlago. Na to barvno podlago so v spodnjem delu pritrdili odslužene etikete. Vrednota je s tem postala prodajni artikel. Pod črtno kodo so oblikovali zapis, ki naj bi na humoren način predstavil vrednoto. Uporabili so fraze, krilatice in reklamne slogane, ki jih vsak dan beremo na prodajnih artiklih in poslušamo (če to hočemo ali ne) v trgovinah ali na radiu, na razprodajah in reklamnih letakih (sliki 7 in 8). Z uporabo teh sloganov so učenci poudarili paradoksa takega početja.

Ker smo pri delu operirali s težko opisljivimi in zapletenimi pojmi, sem tiste učence, ki niso prav vedeli, na kaj se njihova izbrana vrednota nanaša, povabila, naj si na spletu ogledajo, kaj si o njej mislijo drugi ljudje, in potem oblikujejo svoje stališče. Z vsakim sem se pogovarjala o tem, kaj o vrednoti že sam ve, kaj bi še rad izvedel, kako jo prepozna v svojem življenju in kako se mu zdi, da je zastopana v družbi. Tako je vsak učenec veliko odkril o svoji vrednoti, preden je šel z njo kaj likovnega početi. Posebno pozornost sem

namenila učenkam 9. razreda, ki so izdelovale plakate v kombinirani kolažni tehniki. Tri dekleta so delovala zelo timsko, zato sem predlagala, naj naredijo skupinski plakat, in jim razdelila delo. Ena učenka je izbirala material za lepjenje, druga je razporejala ta material v likovno kompozicijo, tretja pa je napisala besedilo pesmi v velik klicaj na sredini lista. S plakatom so namreč želele poudariti pomen tega besedila (Price Tag). Ker so delo opravile hitro, sem jim predlagala, naj naredijo še en plakat, na katerega lahko vključijo človeško figuro in zamenjajo vloge pri izdelavi. Bile so dober tim, zato smo to izkoristili. Nobenega pomena ne bi imelo vztrajati pri tem, da bi delale individualno.



Slika 7: Gaja Bajc, Znanje

Učenka, ki se je sama lotila velike slike s kolažiranimi podobami »lepih« deklet, je delovala zelo pogumno. Na splošno je zelo sproščena risarka, zato sem jo spodbudila, naj uporabi še slikanje preko polepljene površine. Na tak način bi lahko nadgradila svoje delo, saj bi se doslikana podoba bojevala za našo pozornost na bogato polepljeni in sugestivni površini. Učenka se je domislila, da bi slikala črno-belo, saj bi s tem dosegla večji kontrast med odslikano podobo in preostalo barvno površino. S tem sem se strinja-la; svetovala sem ji še, naj uporabi samo črto in naj ne zapolnjuje ploskev z barvo. S tem bo podoba še bolj drugačna od svojega ozadja, ki je polno barvnih ploskev. Podobo je odslikala hitro in suvereno. Na koncu sem skupaj z njo ugotavljala, kako malo pomoči je potrebovala, da je izvedla vrhunsko likovno delo, ki je zelo kompleksno, pa vendar tehnično zelo preprosto. Če ji ne bi v pravem trenutku dala



Slika 8: Vrednote na razprodaji

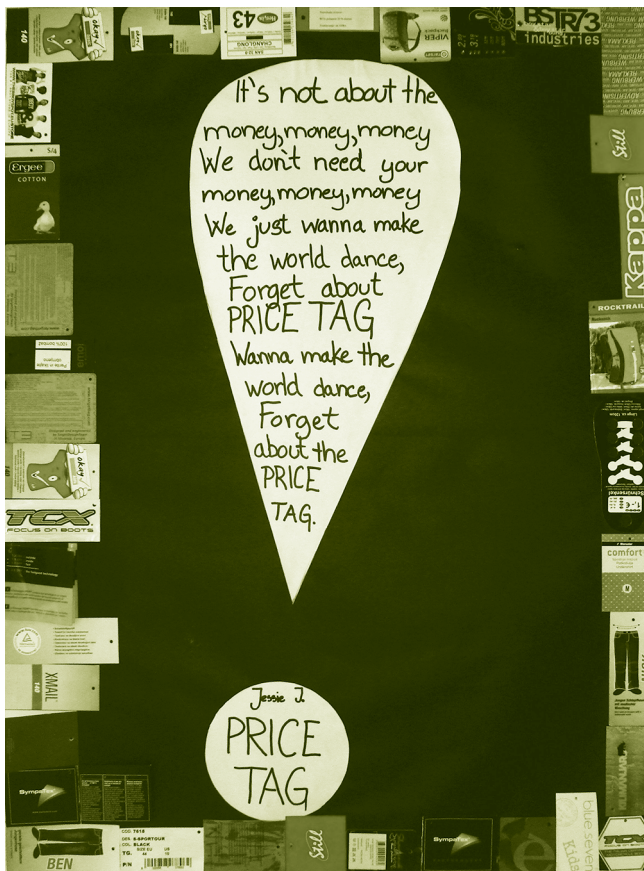
povratne informacije, se učenka ne bi domislila slikanja in bi ostala samo pri kolažiranju. Tako pa se je zavedala svojega cilja, svojih sposobnosti in znanja ter možnosti za inovativne izrazne načine (napredek). To pa je bistvo formativnega spremljanja učencev.

EVALVACIJA UČENCEV ALI ČESA ODRASLI NE VEMO

Učenci so po opravljenem delu priznali, da je bila naloga težka zato, ker tako poglobljeno in sistematično sami ne razmišljajo. Če pa že razmišljajo, ne znajo tega povedati na način, ki bi bil kakor koli zanimiv za druge. Zato jim je bilo všeč, da so lahko uporabili humor in stvari, ki jih tudi sami dobro poznajo – kupovanje in prodajanje, artikle, reklamne oglase, takšno in drugačno propagando. Imeli so lahko bolj »poredne« ideje, predvsem pa ni zvenelo kot odraslo pridiganje. Na vprašanje, ali se jim zdijo vrednote sploh pomembne, so vsi odgovorili pritrdilno. Vendar je nekaj devetošolcev dodalo, da jih drugače dojemajo kot odrasli in da odrasli tega ne vemo.

Povedali so tudi, da se vseh vizualnih informacij, ki jih dnevno obkrožajo in dražijo njihove oči, sploh ne zavedajo kot problematičnih oziroma jih ne zaznavajo kot nekaj motečega. Na vprašanje, ali sporočilnost teh reklamnih gesel vseeno pride do njih, niso znali odgovoriti. Jemljejo jih kot del vsakdana in se o njih ne sprašujejo. Ko sem izrazila začudenje, kako to, da so bili vseeno zmožni tako kritičnega odnosa do sodobne zaslepljenosti, pa so povedali, da jih moti prikrievanje pravega namena oglaševanja in potrošništva. Vsem je namreč jasno, da hočejo stvari prodati (se

pravi poskrbeti zase), potrošnikom pa dajejo občutek, da jim hočejo dobro.



Slika 9: Ada Stupar

ČAR MEDPREDMETNIH POVEZAV

Učenci devetega razreda so našli likovno rešitev v tehniki kolaža v kombinaciji z drugimi likovnimi tehnikami (slika 9). Za izredno izpovedno in večplastno tako v likovnem kot semantičnem smislu se je izkazala tehnika kolaža z dodatnim slikanjem po bogato kolažirani površini (slika 10). Tako nastala večplastnost je bila likovno bogata v smislu strukture in teksture, zahtevna v smislu likovnega branja figure in ozadja, hkrati pa izjemno podobotvorno sugestivna in bogata v smislu interpretacije. Da so učenci razumeli bistvo problema vrednot v sodobni družbi in da so ga znali na tako izviren način preobraziti v provokativno likovno celoto, je bilo presenetljivo in pohvalno. Naloga je bila za učence precej abstraktna: operirali so s povsem abstraktnimi pojmi (vrednote) in izbrali so likovni simbol, ki je tudi povsem abstrakten (črtne kode). S preprosto likovno rešitvijo so našli idealen spoj dvojne pomenskosti in pomenljivosti. Kot mentorica sem v tako majhni skupini lahko posredovala sproti, med delom. Ustavljala sem ustvarjalni proces (kar je bilo na trenutke morda moteče) in vsakemu učencu posebej dajala povratno informacijo glede smeri,

v katero je šlo njegovo likovno delo, glede ciljev in glede njegovih specifičnih sposobnosti. Tako spremljanje se je izkazalo za koristno, saj so učenci odkrili nove možnosti za izražanje, likovne korake, ki se jih morda ne bi domislili, če bi jih pustila, da sliko naredijo sami do konca in vmes pozabijo cilje, ki smo si jih zadali.

Glede etične vsebine smo z učenci ugotovili, da je vredno tisto, za kar se mora človek potruditi in pri čemer mora širiti svoje meje, neredko tudi iti preko njih. Ker je človek po naravi nagnjen k lagodju, potrebuje določeno mero frustracije, ki ga požene naprej. S tem ustvarja sistem vrednot. Zato vrednote ne morejo biti nekaj, kar lahko prodaš po ugodni ceni. Lahko pa drago plačaš, če misliš, da je vrednote lahko kupiti.



Slika 10: Manca Grm

VIRI IN LITERATURA

- Batistič Zorec, M. (2006). Teorije v razvojni psihologiji. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Butina, M. (1995). Slikarsko mišljenje. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gaskin, S. (1999). Children's Engagement in the World: Sociocultural Perspectives. Cambridge University Press, United Kingdom.
- Gerlovič, A. (1997). Motivacija za likovno vzgojo, Likovna vzgoja, letnik I, št. 1, 2, Ljubljana: Debora.
- Jontes, B. (2007). Človeška figura v luči likovnega razvoja. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Jesenko, N. (2012). Državlanska in domovinska vzgoja ter etika 8, učbenik. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kandinski, V. (1985). Od točke do slike. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kudielka, R. (2009). The Eye's Mind: Bridget Riley. London: Thames & Hudson.
- Martin, A. (1973). The Awareness Of Perfection. München: Kunstraum München.
- Riley, B. (1984). Working With Colour. London: Arts Council of Great Britain.
- Šuštaršič, N., idr. (2004). Likovna teorija: Učbenik za umetniške gimnazije likovne smeri. Ljubljana: Debora.
- Turnšek, N. (2008). Subjektivne teorije o otroštvu in vzgoji. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Udovič, Š. (2014). Črka kot likovni motiv. Didakta, let. XXIV, (št. 174): str. 37–40.