

Dr. Jurij Selan, Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta

## LIKOVNI JEZIK KOT TEMELJ LIKOVNE VZGOJE IN IZOBRAŽEVANJA

### UVOD: LIKOVNA VZGOJA IN LIKOVNA PISMENOST

Med različnimi načini človekovega izražanja zavzema posebno mesto *jezik*. V zahodnem kulturnem okolju in izobraževanju je posebej privilegiran *verbalni jezik*, ki ima pomembno funkcijo pri razvoju abstraktnega, logičnega in diskurzivnega mišljenja. Vendar pa verbalni jezik — čeprav je za človeka bistvenega pomena — ni edina oblika jezikovnosti. Obstojijo tudi druge oblike jezikovnega izražanja, ki imajo drugačne značilnosti in razvijajo druge kognitivne funkcije. Prav zato pa so tudi te za celovit otrokov razvoj odločilnega pomena in morajo biti v osnovnošolski izobraževalni sistem ustrezno vključene. Izmed teh jezikovnosti ima posebno mesto t. i. *likovni jezik*, ki je temelj likovne opismenjevanja in likovne pismenosti oz. kompetence.

Učenju likovnega jezika je v osnovni šoli namenjena likovna vzgoja. Ta na področju likovnega jezika opravlja sorodno funkcijo, kot jo opravlja slovenščina na področju slovenskega jezika – opismenjuje. Ker so se v zadnjem času v zvezi z nalogo in učnim načrtom za likovno vzgojo v osnovni šoli pojavile nekatere problematične interpretacije (Bračun Sova in Kemperl, 2012; Kemperl, 2013), ki skušajo likovno vzgojo spremeniti (in preimenovati) v umetnostno vzgojo/likovno umetnost/estetsko vzgojo, želim v tem članku pojasniti, kaj likovni jezik, likovna pismenost in likovna kompetenca sploh so ter zakaj morajo pri zasnovi učnega načrta za likovno vzgojo ohraniti ključno vlogo.

### OČITKI LIKOVNI VZGOJI

Kritike na račun učnega načrta za likovno vzgojo v osnovni šoli se osredotočajo predvsem na tri očitke. Prvič, da daje likovna vzgoja poudarek na likovno ustvarjanje oz. izražanje, zanemarja pa interpretiranje, estetsko vrednotenje in historično doživljanje likovnih umetniških del (Bračun Sova in Kemperl, 2012); drugič, da je v tem pogledu likovna vzgoja ekspresionistično in modernistično naravnana (Kemperl, 2013: 127); in tretjič, da je likovna vzgoja posledično premalo sodobna in premalo sledi angažiranosti sodobne umetnosti. Vsak o teh očitkov je povezan še z naslednjimi kritičnimi pripombami. Prvi očitek se povezuje s pripombo, da služijo likovne umetnine v likovni vzgoji samo za didaktično ponazoritev likovnih problemov, ne pa njihovemu zgodovinskemu, estetskemu in kulturnemu vrednotenju. Drugi očitek se povezuje s tezo, da naj bi bila likovna teorija, ki postavlja programski okvir likovni vzgoji,

modernistična teorija o umetnosti (Kemperl, 2013: 127). Tretji očitek pa implicira, da likovna vzgoja ne uresničuje družbene, etične in državljske naloge v izobraževanju, ki bi jo v povezavi s sodobno slovensko umetnostjo morala (Kemperl, 2013).

Ker daje likovna teorija dejansko programski okvir likovni vzgoji, se bom najprej ustavil pri drugem očitku, to je pri tistem, da je likovna teorija modernistična umetnostna teorija. Preostale očitke pa bom nato naslovil v sklepu, ko bom razložil likovni jezik in likovno kompetenco kot tista dva likovnoteoretska pojma, na katerih temelji in mora temeljiti učni načrt likovne vzgoje v osnovni šoli.

### LIKOVNA TEORIJA KOT LIKOVNA LINGVISTIKA

Torej, kaj je likovna teorija? Likovna teorija ni teorija o umetnosti, saj se ne ukvarja z razlago historičnih, družbenih oz. kulturnih pogojev umetnostnih pojavov, na primer modernizma, ekspresionizma ipd. Zato nima nikakršne posebne afinitete do določenega umetnostnozgodovinskega obdobja, ne modernističnega, ne katerega koli drugega. Z nekim obdobjem, npr. renesanso ali pa modernizmom, ima le toliko zveze, kolikor so bili določeni renesančni in modernistični umetniki tudi likovni teoretiki. Če se likovna teorija navezuje na primere iz likovne umetnosti, se navezuje na primere iz celotne likovne umetnosti, nikakor pa ne samo na primere iz modernizma. Niti tega ni mogoče reči, da bi bila modernistična umetnost za likovno teorijo kaj bolj pripravna, saj je v veliko primerih njene problematike mogoče bolje ponazoriti na primerih iz drugih obdobj umetnosti.

Toda, kaj potem je likovna teorija, če ni teorija o umetnosti oz. umetnostna teorija?

Utemeljitelj slovenske likovne teorije kot znanstvene discipline Milan Butina pravi, da likovna teorija ni teorija o umetnosti, pač pa teorija umetnosti (Butina, 1997; Muhovič, 1995b). S tem opozori na razliko, da se teorije o umetnosti ukvarjajo z umetnostjo *od zunaj*, to je s kontekstualnega, historičnega, kulturnega in estetskega zornega kota, medtem ko skuša likovna teorija kot teorija umetnosti razumeti likovno umetnost *od znotraj*, to je iz narave njej lastnih izraznih sredstev. Zato ji Jožef Muhovič pravi »gramatikalna osnova likovnega izražanja in komunikacije« oz. »teorija likovne formalizacije in semantizacije« (Muhovič, 1995b: 81–82). Likovne teorije torej ne zanima zgodovinski, družbeni in estetski kontekst, ki v nekem trenutku določa, zakaj je nekaj umetnost, pač pa formalna izrazna sredstva oz. gramatika likovnosti.

Likovna teorija torej ni zgodovinska, pač pa gramatična oz. jezikovna znanost. Kaj to pomeni? Milan Butina je pokazal, da termin »jezik« ni samo metaforična sugestija na jezikovno naravo likovnosti, pač pa, da je likovnost v svojem bistvu jezikovne narave (Butina, 1995). Prav zato je likovno teorijo v njeni vlogi danes najlažje razložiti po vzoru analogije z lingvistiko. Likovna teorija je namreč likovna lingvistika.

Lingvistika je znanost, ki skuša v najbolj splošnem smislu okarakterizirati naravo človekove verbalne jezikovne sposobnosti oz. jezikovne kompetence: to pomeni, skuša razložiti, kaj nekdo ve in zna, kadar rečemo, da zna jezik (Akmajian et al., 2010: 5–11). Da nekdo zna jezik, pa pomeni dvoje oz. ima dva neposredno povezana vidika: prvič, *generativni vidik*, ki označuje, da zna jezik artikulirati, in drugič, *interpretativni vidik*, ki se nanaša na to, da zna jezik razumeti.

Pri razumevanju te naloge lingvistike pa je pomembno razlikovati *med jezikom in govorico* (fr. *langue – parole*). Lingvistiko bolj kot različne specifične govorice v prostoru in času zanima, kakšne so univerzalne jezikovne zakonitosti vseh govoric. Bolj kot govorice lingvistiko torej zanima jezik, zato je lingvistika po svojem bistvu nezgodovinska znanost (Akmajian et al., 2010: 5–11).

Po analogiji z lingvistiko lahko likovno teorijo opredelimo kot znanost, ki skuša okarakterizirati naravo človekove likovne sposobnosti oz. t. i. likovne kompetence: skuša razložiti, kaj nekdo zna, ko se zna likovno izražati v *likovnem jeziku*. Da nekdo zna likovni jezik, pa pomeni dvoje oz. ima dva neposredno povezana vidika: prvič, *generativni vidik*, ki pomeni, da zna v likovnem jeziku izraze artikulirati, in drugič, *interpretativni vidik*, ki označuje, da nekdo zna izraze v likovnem jeziku (likovno jezikovno) razumeti.

Podobno kot lingvistiko zanimajo univerzalne jezikovne zakonitosti, tako tudi likovno teorijo zanimajo predvsem univerzalne likovne zakonitosti, ki se nato v različnih prostorih in časih historično javljajo v različnih likovnih govoricah. Likovno teorijo torej bolj kot različni likovni govori zanima likovni jezik. Likovna teorija zato ne zagovarja, vrednoti in utemeljuje nobene posebne likovne govorice, npr. modernistične, pač pa raziskuje, kakšne likovne jezikovne zakonitosti podlagajo vse likovne govorice. Če uporabljamo primere likovne umetnosti iz konkretnih likovnih govoric, jih uporabljamo zato, da ponazorimo in analiziramo jezikovne zakonitosti, ki jih raziskujemo.

Tako kot ključni pojem lingvistike ni neka konkretna govorica, pač pa jezik oz. verbalni jezik, tako tudi ključni pojem likovne teorije ni neka konkretna likovna govorica, pač pa *likovni jezik*. In ker predstavlja likovni jezik temelj likovne teorije, s tem pa tudi osnovo učnemu načrtu likovne vzgoje, si zdaj pogledajmo, kaj likovni jezik sploh je ter kako razumeti njegovo izobraževalno in vzgojno funkcijo v likovni vzgoji.

## POETIČNA NARAVA JEZIKA

Čeprav se jezik pogosto pojmuje kot družbeni normativ, ki služi mediju socialnega diskurza in posreduje družbeno determinirane vsebine, pa je bistvo jezika ravno nasprotno v tem, da človeku omogoča ustvarjalno, to je *poetično*,<sup>1</sup> delovanje mimo diskurza. Jezika ne moremo razumeti samo kot zbirke družbenih norm, pač pa ga moramo videti kot poetični medij, ki nam omogoča, da izrazimo neskončno količino in kvaliteto misli. To poetično bistvo jezika filozof Paul Ricoeur imenuje »čudež jezika«, njegovo posebno paradokšno naravo pa z Algirdasom Julienom Greimasom opiše takole: »Je skrivnost jezika, toda ni skrivnosti v jeziku.« (Ricoeur, 2004: 75) Za poetično bistvo jezika je namreč značilen nekakšen paradoks. V jeziku namreč na eni strani »ni skrivnosti«. To pomeni, da je v generativnem smislu vsak jezikovni izraz izgrajen s povsem enakimi jezikovnimi sredstvi. Najbolj čudovita pesem govori z enakimi jezikovnimi sredstvi kot recept. Toda, in v tem je paradoks, prav zato pa tudi »je skrivnost jezika«, saj ostaja skrajno nedoumljivo prav to, da lahko in kako lahko z vselej enakimi jezikovnimi sredstvi ustvarjamo tako doživljajsko različne in vselej nove jezikovne svetove, to, kar ustvarimo, pa drugi ljudje, čeprav je za njih povsem novo, kljub temu razumejo in doživljajo. Čudež jezika je torej v tem, da lahko v njem človek vselej z istimi sredstvi ustvari in razume, kar še nikoli ni bilo slišano in prej izgovorjeno.

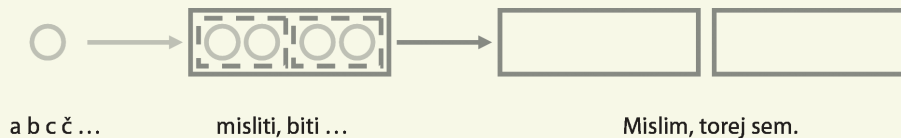
Ta čudež oz. paradoks jezika je torej bistvo splošne narave jezika, ki je po svojem izvoru poetična. V zvezi s tem pa sta pomembni predvsem dve temeljni spoznanji lingvistov, ki sta pomembni tudi za razumevanje vloge likovnega jezika.

### Odnos med mišljenjem in jezikom v artikulaciji

Prvo spoznanje zadeva *odnos med mišljenjem in jezikom*, med duhovnostjo izraženih vsebin in materialnostjo jezikovnih znakov.

Bistvo jezika je *artikulacija*. To pomeni, da v jeziku ne gre samo za to, da je treba že izoblikovano misel le še postaviti v jezikovni medij, pač pa za to, da se duh in materija, misli in zvoki, ki sami po sebi sploh še niso razčlenjeni, še soartikulirajo v vzajemno-vzročni interakciji v jeziku. Ker se misli v artikulaciji še zares realizirajo in jih pred tem v jasni obliki pravzaprav sploh še ni, mora biti temeljna značilnost jezikovnega medija – kot že sam izvorni pomen termina »artikulacija« pove (lat. *articulare* – razčleniti; lat. *articulus* – člen) – to, da se lahko členi in s tem omogoči misli, da se v njem artikulira oz. razčleni (Butina, 1995: 205–207). To artikulacijsko funkcijo jezika lepo opiše oče moderne lingvistike Ferdinand de Saussure, ko pravi: »Če misel vzamemo samo zase, je kot nekakšna meglenica, nebuloza, kjer ni nič nujno razmejeno. /.../ Glasovna substanca /.../ je prožna materija, ki se sama deli

<sup>1</sup> Ko bom uporabljal izraz »poetičen«, se z njim seveda ne bom nanašal na poezijo, pač pa na izvorni grški pomen besede »poiesis«, kar pomeni ,ustvarjati'.



Slika 1: Členitev na dve jezikovni ravni: sekundarno in primarno

na razločene dele, da bi zagotovila označevalce, ki jih potrebuje misel. /.../ Značilna vloga jezika v odnosu do misli ni v tem, da bi ustvaril materialno glasovno sredstvo za izražanje idej, temveč je v tem, da rabi za posrednika med mislijo in glasom /.../ Ni torej ne materializacije misli ne spiritualizacije glasov, temveč gre za to nekoliko skrivnostno dejstvo, da «misel-glas» implicira razdelitve in da jezik izdeluje svoje enote tako, da se vzpostavlja med dvema amorfnima gmotama.» (De Saussure, 1997: 126–127)

Jezik torej s svojo artikulacijsko naravo mišljenje, s tem pa tudi ustvarjalnost, šele omogoča. Zato je po svojem bistvu *poetičen*. Lahko rečemo, da služi kot nekakšen *katalizator* mišljenja in s tem ustvarjalnosti. Čeprav zapade taka kreativna jezikovna interakcija v vsakdanji verbalni komunikaciji po navadi pod vpliv *rutinizacije* in *kulturne determinacije*, ki poetično artikulacijo v jeziku precej okrnita, pa je to poetično bistvo vsakega jezika, ki se šele nato lahko tudi rutinizira.

### Generativna jezikovna sposobnost in generativna gramatika

Drugo temeljno spoznanje o naravi jezikovnosti se zato veže prav na vprašanje, kaj to poetično naravo jezika generira na ravni jezikovnih sredstev.

Izvore poetične narave jezikovnosti je razložil lingvist Noam Chomsky s pomočjo *generativne jezikovne sposobnosti oz. kompetence* (Chomsky, 1972: 61). To je univerzalna sposobnost, da lahko človek spontano razvije za kateri koli jezik nekakšno *generativno gramatiko*, ki mu omogoča »znati jezik« v dveh povezanih smislih: prvič, v *generativnem smislu*, to je, da se zna v jeziku izražati; in drugič, v *interpretativnem smislu*, da jezik razume.

Vsebinsko take gramatike je Chomsky sicer opredelil v odnosu do različnih lingvističnih konceptov, vendar bi se na tem mestu osredotočil samo na kriterij lingvistične členitve jezikovnega izraza na jezikovne ravni. Ta členitev namreč predstavlja lingvistični kriterij jezika, ki mu mora neki izraz zadostiti, da lahko velja za jezikovni izraz v lingvističnem pomenu besede. Neki izraz velja za jezikovni izraz, če se ga da razgraditi v *jezikovne nivoje*, še posebej pomembna pa je dvojna členitev v sintaktično in fonološko jezikovno ravnino (Muhovič, 1995a). Fonološka ravnina določa, kako se enote brez pomena (fonemi) členijo v osnovne enote s pomenom (besede). Sintaktična ravnina pa določa, kako se enote s pomenom (besede) artikulirajo v

kompleksnejše pomenske celote (stavke). Ker je sintaktična ravnina edina zares generativna, fonološka pa je predvsem interpretativna, lingvisti prvo imenujejo *primarna*, drugo pa *sekundarna* (slika 1).

Za lingvistično pojmovanje jezika je torej bistveno, da lahko s pomočjo členitve in kombinacije materialnih enot, ki same po sebi nimajo nikakršnega smisla (v verbalnem jeziku so to zvoki ali fonemi), generiramo jezikovne celote, ki nekaj pomenijo (besede in nato stavke).

To osnovno dvojno členitev jezika nato še bolj natančno predstavimo s pomočjo različnih jezikovnih ravnin, ki določajo tudi raziskovalna področja jezikoslovja: fonetika in fonologija proučujeta fizične vidike zvoka jezika in njihove vzorce; morfolologija proučuje notranjo zgradbo besed; sintaksa proučuje načine združevanja besed v stavke; semantika pa proučuje pomene besed (leksična semantika) in fraz ter kako ti v kombinaciji tvorijo pomene stavkov (slika 2).

Fonetika in fonologija	Morfologija	Sintaksa	Semantika
proučujeta fizične vidike zvoka jezika in njihove vzorce	proučuje notranjo zgradbo besed	proučuje načine združevanja besed v stavke	proučuje pomene besed (leksična semantika) in sintaktičnih celot (stavkov)

Slika 2: Jezikovne ravnine

Chomsky strne te jezikovne ravni v komponente generativne gramatike, ki jo nato razume kot kompleksen sistem (generativnih in interpretativnih) sintaktičnih, morfo-fonemskih in semantičnih pravil (Chomsky, 1986: 75–76).

Tako konceptualizirana generativna gramatika je torej sistem pravil, ki na generativni ravni določa, kako jezik artikulirati, na interpretativni ravni pa, kako ga razumeti (Chomsky, 1972: 55). *Lingvistična kompetenca* tako omogoča, da zna nekdo, ki jezik govori in razume, tako generirati kot interpretirati jezikovni izraz na vsakem izmed nivojev generativne gramatike. To, da nekdo zna jezik, pa seveda ne pomeni, da se teh pravil zaveda, niti da bi se jih moral zavedati, pač pa pomeni preprosto to, da je tako gramatiko intuitivno razvil in ponotranjil, saj se drugače v jeziku ne bi znal izražati in ustvarjati.<sup>2</sup> Temeljna »skrivnost jezika«

<sup>2</sup> Chomsky zato termin »gramatika« uporablja v dveh smislih. Prvič, kot govorečvo intuitivno ponotranjitev strukturnih pravil jezika in drugič, kot tisto, s čimer skuša lingvist to govorečvo jezikovno sposobnost razložiti (Chomsky, 1972: 135).

je namreč ravno to, da kot generativna poetična sposobnost služi kot neizčrpen medij ustvarjalnosti.

### POETIČNA NARAVA LIKOVNEGA JEZIKA

Čeprav se morda zdi opisano razumevanje jezikovne sposobnosti in generativne gramatike na prvi pogled pripravno le za verbalnost, pa se zdi še bolj ključno za razumevanje narave likovnega izražanja, saj prihaja v njem poetičnost še bolj do izraza. Zato se bom v nadaljevanju tudi pri likovnem jeziku ustavil pri dveh ključnih vprašanjih: odnosu med mišljenjem in artikulacijo v likovnem jeziku ter pri generativni gramatiki likovnega jezika.

#### Odnos med mišljenjem in jezikom v likovni artikulaciji

Poetična narava jezikovnosti prihaja v likovnosti še toliko bolj do izraza, saj je treba pri likovnem ustvarjanju še toliko bolj paziti, da se ne rutinizira. V likovnem izražanju je zato likovni jezik še posebej poudarjeno katalizator mišljenja in ustvarjalnosti. Situacija, ki jo opisuje de Saussure v zgoraj navedenem citatu, zato po Milanu Butini ni samo kritična situacija človeka, ki se izraža v verbalnem jeziku, pač pa je tudi »/.../ temeljna in kritična situacija umetnika: ustvariti svoji zamisli adekvatno čutno formo in izraz« (Butina, 1995: 207). Zato tudi Jožef Muhovič nalogo likovne artikulacije vidi v tem, »/.../ da posreduje med vsebino psihičnih dogajanj in (materialno ter čutno) obliko, ki je potrebna, da lahko ta dogajanja vstopijo v naše izkustvo. Še več. Naloga artikulacije je, da daje (psihičnim) vsebinam obliko na ta način, da vzpostavlja njihovi naravi odgovarjajoče formalne (!) odnose, torej tako, da jih *in-formira*, če izhajam pri tem iz izvirnega latinskega pomena besede ‚informare‘, ki dobesedno pomeni v-obliko-dajati. V procesu artikulacije tako umetnik proizvaja oziroma oblikuje materialne ter čutne forme, ki so modalitete bivanja duhovnih vsebin na čutno-nazorni in zato doživljajsko dostopni in preverljivi ravni. Vsakomur je pri tem takoj jasno, da bi brez teh materialnih form ne bilo ničesar, kar bi lahko imenovali umetnost.« (Muhovič, 1995a: 134–135)

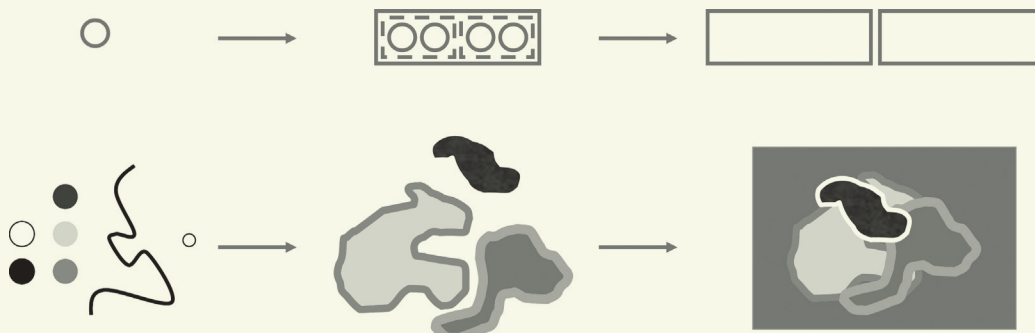
Likovnik torej v začetku sploh še nima in tudi ne more imeti absolutno jasne ideje, kaj bi rad naredil in sporočil, pač pa ima neki meglen navdih, ki ga žene, da bi se izrazil,

in ki ga mora z gnetenjem materiala preoblikovati v skladu z artikulacijskimi zmožnostmi izraznega sredstva. Vsak likovnik mora zato, da bi sploh lahko mislil, členiti medij svojega izražanja. Likovno lahko misli samo tisti, ki likovno deluje v likovnem jeziku.

#### Generativna gramatika likovnega jezika

Drugo vprašanje se zato tiče generativne gramatike, ki v likovnem jeziku opisano poetičnost poganja. Vprašanje je torej, ali je mogoče tudi poetično bistvo likovnosti razložiti skozi prizmo generativne gramatike oz. specifično, skozi prizmo dvojne lingvistične členitve.

Likovni umetniki so svojo likovno sposobnost vselej razumeli kot nekakšno jezikovno sposobnost s sebi lastnimi izraznimi sredstvi (Kandinsky, 1985: 303). Vendar pa so lingvisti na njihovo uporabo termina »jezik« gledali z nezaupanjem. V njej so videli samo metaforo, ki jo lahko dopušča le najsplošnejša socialno-filozofska definicija jezika, ki pravi, da je jezik vsak pojav, ki opravlja funkcijo komunikacije med živimi bitji, medtem ko so bili prepričani, da lingvističnim kriterijem »pravega jezika« ne zadosti. Vse dokler slovenski likovni teoretik Milan Butina ni o tej možnosti začel razmišljati takole (Butina, 1995: 220–224): Vsako sliko je mogoče podobno kot stavek sistematično razčleniti na posamične oblike, ki nosijo neki pomen. To so nekakšne »likovne besede«, ki so v celoto »likovnega stavka« (*likovne kompozicije in likovnega prostora*) funkcionalno povezane prek določenih načel likovne kompozicije in likovnega prostora. To pa pomeni, da imamo pravzaprav opraviti z nekakšno sintaktično ravno in sintaktični pravili likovnega fenomena. Prav tako pa je vsako sliko mogoče razčleniti tudi na temeljne enote brez pomena. Če so to v primeru verbalnosti zvočne enote ali fonemi (gr. *fon* – zvok), pa so to v primeru likovnosti svetlobne enote (svetlostne in barvne) ali fotemi (gr. *fos* – svetloba). Te (t. i. temeljne orisne likovne prvine: barva, svetlo-temno, točka in linija) enako kot fonemi v verbalnem jeziku same po sebi nimajo nikakršnega pomena, so samo svetlobne razlike, imajo pa minimalno doživljajsko vrednost, ki jim omogoča morfološko-sintaktično povezovanje v oblikovne in sintaktične celote, ki jih lahko semantično osmislimo. To je mogoče po analogiji s tvorjenjem stavka pokazati takole (Butina zaradi narave likovnosti, drugače kot lingvisti,



Slika 3: Členitev na dve likovni jezikovni ravni: primarno in sekundarno

Fotološka raven		Morfološka raven		Stintaktična raven		Sematična raven
Temeljne likovne prvine (orisne)	Temeljne likovne prvine (orisne)	Likovne spremenljivke		Sintaksa likovnega prostora	Sintaksa likovne kompozicije	Likovna semantika, hermenevtika, semiotika
Svetlo-temno Barva Točka Linija	Ploskev Oblika Prostor	Velikost, položaj, teža, smer, število, gostota, tekstura		Prostorski ključi	Principi likovnega komponiranja	

Slika 4: Ravni likovnega jezika

fotološko raven imenuje »primarna«, sintaktično pa »sekundarna« (slika 3):

Po analogiji z razčlenitvijo verbalnega fenomena v jezikovne ravni lahko zato to storimo tudi z likovnim fenomenom (slika 4).

Fotološko raven tvorijo temeljne generativne sposobnosti najmanjših enot likovnega jezika (t. i. temeljne *orisne* likovne prvine), ki so brez pomena, vendar pa lahko *orisujejo* enote s pomenom (t. i. temeljne *orisane* likovne prvine).

Morfološko raven nato tvorijo pravila, ki povedo, kako se gradijo jezikovno ustrezne »likovne besede« (oblike), ki imajo lahko takšne ali drugačne lastnosti (*likovne spremenljivke*).

Sintaktično raven nato tvorijo pravila, ki povedo, kako se oblike ustrezno kombinirajo, da dobimo prepričljiv »likovni stavek«. To pa zahteva dve vzporedni ravni usklajevanja oblik: v likovno kompozicijo in v likovni prostor. Pravila, ki določajo kompozicijsko usklajevanje oblik, so kompozicijska pravila ali *principi likovnega komponiranja* (npr. zlati rez), pravila, ki usklajujejo gradnjo likovnega prostora, pa *prostorski ključi* (npr. linearna perspektiva).

Sematična raven likovnega jezika pa končno zaobsega pomene (oz. bolje, *smisle*) likovnih besed in likovnih stavkov. Pri tem pa je pomembno opozoriti, da je likovna semantika bistveno bolj odprta kot semantika vsakdanjega verbalnega jezika, saj ne obsega samo rutiniziranega vedenja in prepoznavanja podob, pač pa zahteva širše zmožnosti doživljanja likovnih izraznih sredstev.

Tako konceptualizirana generativna gramatika likovnega jezika je torej sistem jezikovnih pravil, ki na generativni ravni določa, kako likovni jezik artikulirati, na interpretativni ravni pa, kako ga razumeti. *Likovna kompetenca* tako omogoča, da zna nekdo, ki se v likovnem jeziku izraža in ga razume, tako generirati kot interpretirati likovni jezikovni izraz na vsakem izmed nivojev generativne gramatike likovnega jezika. To, da nekdo zna likovni jezik, pa seveda ne pomeni nujno, da se teh pravil zaveda. Ravno nasprotno, to pomeni preprosto to, da je tako likovno gramatiko v procesu učenja razvil in ponotranjil do te mere, da se zna v likovnem jeziku suvereno in spontano izražati. *Likovna pismenost* zato pomeni prav to, da je v procesu učenja učenec razvil likovno kompetenco do te mere, da jo suvereno, spontano in intuitivno uporablja.

## VLOGA LIKOVNEGA JEZIKA V LIKOVNI VZGOJI

Iz predstavitve (likovnega) jezika, (likovne) pismenosti in (likovne) jezikovne kompetence je razvidno, da je jezik gonilo oz. katalizator ustvarjalnega mišljenja; generativna gramatika, pa je tista, ki to »skrivnost jezika« omogoča. Zato je opismenjevanje v skladu z naravo generativne gramatike neposredno povezano s krepitvijo mišljenja in posledično z višanjem ustvarjalnosti na področju, ki ga jezik razvija. Ker je likovnost po svoji naravi vezana na prostor in na prostorske odnose, je zato naloga likovnega jezika v prvi vrsti to, da krepi *prostorsko inteligenco* in izražanje v prostoru. Razvoj prostorske inteligence pa je pomemben del razvoja multiplih inteligenc (Gardner, 2004) pri otroku iz dveh razlogov: prvič, ker je sposobnost izražanja in artikulacije v prostoru pomembna za razvoj psihofizičnih in zaznavno-motoričnih sposobnosti otroka; in drugič, ker je njeno obvladovanje pomembno v sodobnem svetu pri mnogih poklicih, ki zahtevajo obvladovanje vizualne komunikacije.

Glede na povedano je zato treba opozoriti, da mora biti in ostati temeljna naloga likovne vzgoje v osnovni šoli razvoj likovne prostorske inteligence oz. likovne kompetence, ne pa učenje interpretativnega vrednotenja umetnostnih pojavov. Likovna vzgoja v osnovni šoli v prvi vrsti namreč ne more biti povezana z »umetnostjo«, pač pa s tisto ustvarjalnostjo, ki jo likovni jezik razvija, to je ustvarjalnostjo vzpostavljanja odnosov v prostoru. Naloga likovne vzgoje je, da krepi *prostorsko inteligenco* in sposobnost izražanja v prostoru, ne pa da omogoča proizvodnjo in vrednotenje »umetnin«. Seveda pa lahko prostorska inteligenca v kontekstu določenih družbenih okoliščin rezultira tudi v likovne umetnine, ki jih prizna in vrednoti neka teorija o umetnosti. Zato pa tudi likovna vzgoja pri poučevanju likovnih zakonitosti preoblikovanja prostora uporablja primere iz likovne umetnosti.

Razvoj jezika in opismenjevanje je na področju likovnosti tako kot na področju slovenščine torej izobraževalna in vzgojna prioriteta, ki presega in predhaja učenje o umetnosti. Tako kot je namen slovenščine, da krepi verbalno jezikovno pismenost oz. kompetenco, torej sposobnost izražanja in sporazumevanja v slovenskem jeziku, je namen likovne vzgoje, da krepi likovno jezikovno kompetenco,

torej sposobnost likovnega izražanja in razumevanja v likovnem jeziku. Tako kot glavni namen slovenščine ni, da bi otroka naučila ustvarjati in interpretirati literarna dela, pač pa da pri učencu ponotranji usposobljenost za učinkovito govorno in pisno sporazumevanje v slovenskem jeziku (k literarnemu ustvarjanju in interpretiranju nato tiste, ki jih jezik privlači in imajo zanj poseben talent, spontano pritegne), tudi glavni namen likovne vzgoje ne more biti učiti ustvarjati in interpretirati likovne umetnine, pač pri učencu ponotranjiti usposobljenost za učinkovito »pisanje« in sporazumevanje v likovnem jeziku. Osrednji pojem likovne vzgoje torej ni »umetnost« kot se napačno pojmuje (Bračun Sova in Kemperl, 2012: 96), pač pa »likovnost«. Učni načrt za likovno vzgojo mora biti tako logično strukturiran v skladu z naravo in zakonitostmi likovnega jezika in se ne sme podrediti kakršnim koli trendom po njihovi nadomestitvi z »umetnostjo« (sodobnostjo, estetskostjo ipd.). Posledično pa tudi ne neprimernim trendom pri poimenovanju predmeta.

### SKLEP

Za konec lahko tako odgovorim še na preostale očitke v zvezi z likovno vzgojo. To, da je likovna vzgoja usmerjena predvsem v likovno ustvarjanje, ne pa v interpretiranje, estetsko in historično vrednotenje likovnih umetnin, je povsem logično. Znanje jezika se namreč razvija in kaže v njegovi uporabi. Učenec mora pri likovni vzgoji gramatiko likovnega jezika ponotranjiti, to pa se lahko zgodi le v likovnem ustvarjalnem delovanju. Zato je logično in nujno, da je likovna vzgoja primarno naravna v likovno ustvarjanje.

Podobno velja za preostale očitke (da likovna vzgoja premalo sledi družbeni, etični in državljanski angažiranosti sodobne umetnosti, da je preveč »modernistično« usmerjena in da likovne umetnine uporablja le za didaktično ponazarjanje likovnih problemov). Temelj pismenosti v slovenskem jeziku je knjižni jezik, ne pa dialekti, slengi ali žargonji. Zato se učenci pri slovenščini učijo pisati in izražati v knjižnem jeziku, ne pa v dialektih, slengih ali žargonih. Podobno je likovni jezik temelj likovne pismenosti. Likovna vzgoja mora vzpodbujati ustvarjalnost likovnega mišljenja in izražanja v likovnem jeziku, ne pa rutinizacije likovne ustvarjalnosti s privilegiranjem kakršnih koli likovnih govoric, pa naj bodo te sodobne ali ne.

Ob tem želim opozoriti tudi na bistveno razliko med likovno vzgojo in slovenščino, ki se jo zlorablja (Bračun Sova in Kemperl, 2012: 102–104). Teza, da se likovna vzgoja premalo ukvarja s slovensko likovno umetnostjo, je namreč vezana na ugotovitev, da je pri slovenščini velik del učnega načrta namenjen slovenski književnosti. Pri slovenščini je to logično, saj je učenje slovenščine neposredno povezano z zgodovinskim in kulturnim razvojem slovenske kulture in narodne identitete. Slovenski jezik je neposredno vezan na slovensko kulturo in dediščino. V likovnosti pa je drugače. Učenje likovnega jezika nima neposredne veze z učenjem likovne govorice slovenske likovne umetnosti. Ne obstaja nikakršen slovenski likovni jezik, pač pa le različne likovne govorice v slovenski umetnosti. Zato namen likovne vzgoje ne more biti naučiti učenca izražati se, kakor so se izražali Jakopič, Grohar ipd. Likovni jezik je za razliko od verbalnih jezikov veliko manj kulturno vezan in veliko bolj univerzalen. Zato je s stališča učenja likovnega jezika kakršno koli posebno privilegiranje govorice slovenske likovne umetnosti na račun govoric drugih umetnosti neutemeljeno. Posledično je logično, da v učnem načrtu ni eksplicitno navedeno, katere (slovenske) umetnine bi moral učenec spoznati (Bračun Sova in Kemperl, 2012: 98), saj ni pomembno, katere so, pač pa, kakšne likovne-jezikovne značilnosti na njih učitelj analizira. Katere likovne umetnine učitelj uporabi kot didaktično ponazorilo, je zato prepuščeno njegovi avtonomiji. Pri tem pa seveda uporablja tudi likovna dela iz slovenske umetnosti – kolikor ustrezajo določeni likovni problematiki.

O »etičnem« in »državljskem« očitku likovni vzgoji pa le zaključna pripomba. O etičnosti marsikaterih državljanske in družbene prakse sodobne umetnosti (slovenske ali katere koli druge) bi se dalo podvomiti, tako da se zdi precej naivno predlagati, da bi likovna vzgoja s pomočjo sodobne umetnosti lahko otroke učila etičnosti, državljanskosti in družbene odgovornosti. Sam osebno svojih otrok nikakor ne bi prepuščal v etično vzgojo sodobni umetnosti. Zato se mi zdi ravno nasprotno: *praktično* vztrajanje likovne vzgoje pri razvoju likovne ustvarjalnosti na kar se da arhetipski ravni je najvišja etična zaveza, ki jo likovna vzgoja lahko ima, in največja odgovornost, ki jo otroka lahko nauči, saj ga nauči delovati v skladu s trdnimi in univerzalnimi zakonitostmi ustvarjalnega preoblikovanja sveta (Selan, 2012).

### LITERATURA

- Akmajian, A., Demers, R. A., Farmer, A. K., Harnish, R. M. (2010). *Linguistics: An Introduction to Language and Communication*. Cambridge: MIT Press.
- Bračun Sova, R. in Kemperl, M. (2012). *The Curricular Reform of Art Education in Primary School in Slovenia in Terms of Certain Components of the European Competence of Cultural Awareness and Expression* (Kurikularna prenova slovenske likovne vzgoje v

osnovni šoli z vidika nekaterih sestavin evropske kompetence kulturne zavesti in izražanja). V: CEPS Journal, 2 (2), 71–107.

Butina, M. (1995). Slikarsko mišljenje. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Butina, M. (1997). Likovna teorija in teorija likovne umetnosti. V: Butina, M. O slikarstvu. Ljubljana: Debora, 79–88.

Chomsky (Čomski), N. (1972). Gramatika i um. Beograd: Nolit.

Chomsky, N. (1986). Knowledge of Language. Its Nature, Origin and Use. London: Praeger.

De Saussure, F. (1997). Predavanja iz splošnega jezikoslovja, Ljubljana: Studia Humanitatis.

Gardner H. (2004). Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York: Basic Books.

Kandinsky, V. (1985). O odrski kompoziciji. V: Kandinsky, V, Tršar, M. (prev.). Od točke do slike. Zbrani likovnoteoretski spisi. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kemperl, M. (2013). Contemporary Art and Citizenship Education: The Possibilities of Cross-Curricular Links on the Level of Content (Sodobna umetnost in državljanska vzgoja – vprašanje mogočih medpredmetnih povezav na vsebinski ravni). V: CEPS Journal, 3 (1), 97–138.

Muhovič, J. (1995a). Likovna umetnost kot področje semiotične artikulacije. V: Anthropos, XXVII, 5/6, 131–154.

Muhovič, J. (1995b). Od teorij o likovni umetnosti k teoriji likovne umetnosti. V: Muhovič, J. (ur.). Realnost likovne teorije. Ljubljana: Raziskovalni Inštitut Akademije za likovno umetnost, 78–103.

Paul R. (2004). The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics. London/New York: Continuum Press.

Selan, J. (2012). Biti vmes – Umetnost kot praxis. V: Phainomena, XXI, 80/81, 51–65.

### POVZETEK

V članku avtor obravnava likovni jezik kot temelj likovne vzgoje in izobraževanja v osnovni šoli. Likovno vzgojo primerja z učenjem knjižnega maternega jezika pri slovenščini, s čimer utemeljuje opismenjevanje v likovnem jeziku kot temeljno nalogo likovne vzgoje. Pri tem odgovori na nekatere očitke, ki jih danes nekateri avtorji postavljajo v zvezi z obstoječo naravnostjo likovne vzgoje in njenim učnim načrtom za osnovno šolo: na očitek, da se likovna vzgoja preveč posveča likovnemu ustvarjanju in premalo estetskemu vrednotenju likovnih umetnin; na očitek, da je modernistično naravnana, in na očitek, da ne sledi sodobni (slovenski) umetnosti in njeni družbeni, etični ter državljanski angažiranosti.

**Ključne besede:** likovni jezik, likovna vzgoja, likovna kompetenca, likovna pismenost

### ABSTRACT

In the article the author argues for artistic language as a basis of art education in primary schools. The author compares art education with learning formal mother tongue. He argues that basic purpose of art education is to establish artistic literacy by means of artistic language. The author also responds to some criticism that has been made to art education in primary schools in Slovenia. First, to criticism that Slovene art education in primary schools is too much oriented on »making art« and too little on »experiencing art«. Second, to criticism that Slovene art education is »modernistically« oriented. And third, to criticism that Slovenian art education is not up to date with social, ethical and citizenship engagement of contemporary Slovene art.

**Keywords:** artistic language, art education, artistic competence, artistic literacy