

## **Beneški bienale sodobne umetnosti in pouk likovne umetnosti v osnovni šoli**

TOMAŽ ZUPANČIČ & ANDREJ VELIKONJA

**Povzetek** V prispevku je predstavljena empirična raziskava uvajanja sodobne umetnosti v pedagoško prakso. Poudarjen je pomen sodobne umetnosti ter podani kronološki pregled Beneškega bienala zadnjih petnajstih let in didaktične smernice za uvajanje sodobne umetnosti v pouk. V empiričnem delu je predstavljena kvalitativna raziskava, izvedena v šolskem letu 2015/16 na vzorcu 117 učencev zadnjega triletja osnovne šole. Na podlagi izbranih del so bili razdelani trije tematski sklopi. Ugotovili smo, da je bil odziv učencev večstransko pozitiven. Poudarili smo razlike med odzivi učencev glede na starost. Na podlagi rezultatov raziskave smo z upoštevanjem sodobnih likovnih praks izoblikovali smernice za izvajanje pouka likovne umetnosti.

**Ključne besede:** • sodobna umetnost • Beneški bienale • pouk umetnosti  
• likovna umetnost • osnovna šola •

---

NASLOV AVTORJEV: dr. Tomaž Zupančič, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Oddelek za predšolsko vzgojo, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija, e-pošta: tomaz.zupancic@um.si, Andrej Velikonja, prof., Osnovna šola Sladki Vrh, Sladki Vrh 8a, 2214 Sladki Vrh, Slovenija, e-pošta: andrej.velikonja@guest.arnes.si.

DOI 10.18690/1855-4431.10.2-3.289-312(2017), UDC: 37.015.3:7.036, 373.3:7.036  
ISSN 1855-4431 tiskana izdaja / 2350-4803 spletna izdaja © Revija za elementarno izobraževanje  
Dostopno na: <http://journals.um.si> in <http://rei.pef.um.si>

## The Venice Biennale of Contemporary Art and Arts in Basic School

TOMAŽ ZUPANČIČ & ANDREJ VELIKONJA

**Abstract** The paper presents an empirical study on introducing contemporary art into teaching practice. The introduction emphasises the importance of contemporary art and provides a chronological overview of the last fifteen years of the Venice Biennale and didactic guidelines on introducing contemporary art into the classroom. The empirical part presents a qualitative study that was conducted in 2015/16 using a sample of 117 students of the last triennium of basic school. The selected works were used to prepare three thematic units. The students' response has shown multiple positive aspects. The differences in students' response with regard to age have been emphasised. Guidelines for implementing art education classes on the basis of contemporary art practices have been prepared.

**Keywords:** • Contemporary art • Venice Bienale • Art Education • Visual Art • Basic school •

---

CORRESPONDENCE ADDRESS: Tomaž Zupančič, Ph.D., University of Maribor, Faculty of Education, Department of Early Childhood Education, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenia, e-mail: tomaz.zupancic@um.si, Andrej Velikonja, Professor, Primary school Sladki Vrh, Sladki Vrh 8a, 2214 Sladki Vrh, Slovenia, e-mail: andrej.velikonja@guest.arnes.si.

DOI 10.18690/1855-4431.10.2-3.289-312(2017), UDC: 37.015.3:7.036, 373.3:7.036  
ISSN 1855-4431 Print / 2350-4803 On-line © 2017 The Journal of Elementary Education  
Available at: <http://journals.um.si> and <http://rei.pef.um.si>

## Uvod

Sodobna likovna umetnost zadnjih petdesetih let s svojo raznovrstnostjo, bogastvom izraznih sredstev, pogostim namernim neupoštevanjem pravil in svojo drugačno pojavnostjo v primerjavi z umetnostjo do leta 1960 še vedno mnogokrat zbega mladega opazovalca. Ta ne najde stika z nečim, kar odstopa od navajenosti na umetnost, producirano s konvencionalnimi postopki likovnega izražanja. V slovenskih šolah je po učnih načrtih (Učni načrt, Likovna vzgoja, 2011; Učni načrt, Likovna umetnost, 2008) še vedno poudarek na tradicionalnih postopkih izražanja, ob čemer pa sodobne likovne prakse nudijo vse bogastvo izraznih možnosti, tako v mešanju likovnih področij med seboj, iskanju novih, drugačnih, nekonvencionalnih izpovednih načinov. Vse to je lahko zelo zanimivo za mladega človeka, učenca in dijaka. Obenem je značilnost sodobne likovne produkcije, da namesto likovnoformalnih problemov izpostavlja aktualne, v življenje in družbo bolj neposredno vpete vsebine (Hickman, 2005; Hardy, 2006). Postmoderni likovni kurikulum (Efland, 1992) in sodobna muzejska pedagogika (Duh, 2015) že od devetdesetih let prejšnjega stoletja poudarjata pomen sodobnih likovnih praks pri pouku umetnosti. Pomembno vlogo pri predstavljanju sodobnih likovnih produkcij v svetu imajo velike, mednarodne likovne razstave. Te v veliki meri zajemajo sodobno umetnost celotnega sveta, so zelo raznolike in kulturno odprte, prirejajo pa se večinoma bienalno, to je na vsaki dve leti. Likovna produkcija, prikazana na teh preglednih razstavah, igra pomembno vlogo pri vplivih na različne šolske likovnovzgojne prakse. Eden najpomembnejših mednarodnih likovnih bienalov je Beneški bienale sodobne umetnosti.

## Beneški bienale sodobne umetnosti

Beneški likovni bienale se je v času svojega stoletnega obstoja razvil v enega najprestižnejših mednarodnih umetniških dogodkov. Ustanovljen leta 1895 je prvotno predstavljal posamezne države, predvsem nacionalne umetnosti in kulture nacionalnih kritičnih elit. Razstavljali so v za ta namen zgrajenem paviljonu na beneških Vrtovih (Giardini). Sčasoma so v parku postavili dodatne nacionalne paviljone, prireditve pa se je razširila tudi v mesto. Na beneških likovnih razstavah so po letu 1999 z uvedbo teme in umetniškega kuratorja predstavljeni najvidnejši dosežki sodobne vizualne umetnosti. Srečamo se s povezovanjem in prepletanjem različnih medijev, saj, kakor ugotavlja Tratnik (2010), sodobne umetniške prakse ne verjamejo več v čistost medija, medij ne more biti več tisti nosilec, prek katerega se razgrajuje resničnost in se s tem kritizira družba.

Leta 1999 so razstavnim površinam bienala prvič dodali Arzenale, staro skladišče Beneške republike. Prvi umetniški direktor in kurator Beneškega bienala 1999 ter dve leti pozneje tudi Beneškega bienala 2001 je bil Harald Szeemann. Tema razstave se je glasila dAPERTutto (APERTO over ALL / APERTO über ALL). Poudarek je bil na večji zastopanosti mlajših umetnikov ter umetnikov iz Azije in Vzhodne Evrope (Hübl, 1999).

Na bienalu leta 2001 z naslovom Ploščad človeštva (*Platea dell'Umanità* / Plateau of Humankind / Plateaus der Menschheit) se je predstavilo več kot 350 sodobnih umetnikov iz 65 držav (Jocks, 2001).

Bienale leta 2003 z naslovom Sanje in konflikti – diktatura gledalca (*Dreams and Conflicts – The Viewer's Dictatorship*) je znan po velikem številu kuratorjev, med njimi je bil tudi takratni kustos ljubljanske Moderne galerije Igor Zabel, saj je glavni kurator Francesco Bonami želel gledalcem predstaviti različne poglede na sodobno umetnost (Haase, 2003). Slovenski kurator Igor Zabel je v okviru sekcije, ki jo je zasnoval (*Individualni Sistemi – Diktatura Opazovalca*), iz Slovenije povabil k sodelovanju umetnika Marka Peljhana in umetniško skupino Irwin.

Direktorici bienala leta 2005 sta bili prvič ženski, španski umetnostni kritičarki in kuratorici María de Corral in Rosa Martínez. V centralnem paviljonu je kuratorica María de Corral postavila razstavo z naslovom Izkušnja umetnosti (*The Experience of Art*), na kateri je predstavila prepletanje različnih umetniških žanrov zadnjih desetletij. V Arzenalih pa je kuratorica Rosa Martínez na razstavo z naslovom Vedno malo dlje (*Always a Little Further*) vključila tudi izrazito feministično produkcijo (Hübl, 2005).

Misli s čuti – čuti z razumom (*Think with the Senses – Feel with the Mind. Art in the Present Tense*) je bil naslov 52. bienala, leta 2007. Direktor osrednje bienalne razstave Robert Storr je predstavil približno 100 umetnic, umetnikov in umetniških skupin. Med 77 nacionalnimi paviljoni je bila novost 52. bienala odprtje novega italijanskega paviljona (Hübl, 2007).

Ustvarjanje svetov (*Fare Mondi / Making Worlds*) je bil moto bienala leta 2009, katere osrednjo bienalno razstavo je oblikoval kurator, umetnostni zgodovinar in filozof Daniel Birnbaum. S tem motom je želel izpostaviti, da je umetniško delo več kot le objekt, je tudi proces ustvarjanja in ga je zato mogoče videti tudi kot način ustvarjanja novih svetov. Na Beneškem bienalu 2009 je bilo predstavljanih 90 del umetnikov iz 77 držav; po mnenju žirije je bil najboljši nacionalni paviljon ameriški, v katerem se je predstavil Bruce Neuman (Šutej Adamič, 2009).

ILUMInacije (*ILLUMInazioni – ILLUMInations*), kakor je razstavo naslovlila umetnostna zgodovinarica, kritičarka in kuratorica razstave Bice Curiger, je bila tema 54. bienala leta 2011. V nacionalnih paviljonih je sodelovalo 89 držav, na osrednji razstavi v Vrtovih in Arzenalih pa je bilo predstavljanih 83 umetnikov in skupin z vsega sveta, med njimi 32 mlajših, rojenih po letu 1975. V centralni paviljon v Vrtovih so bila v razstavo vključena tudi tri dela, med njimi Zadnja večerja, 1592–94, iz samostana San Giorgio Maggiore, mojstra svetlobe iz 16. stoletja, Jacopa Tintoretta (Träger, 2011).

Enciklopedična palača (*Il Palazzo Enciclopedico*) je bil programsko zastavljen naslov 55. bienala leta 2013, kuratorja Massimiliana Gionija. Naslov in vsebinski okvir celotnemu bienalu je dal osrednji razstavni predmet, maketa 136-nadstropnega muzeja človeških dosežkov, poimenovanega Enciklopedična palača. Zamislil si ga je v petdesetih letih 20. stoletja samouk Marino Auriti. Na bienalu se je v nacionalnih paviljonih predstavilo 88 držav, od tega jih je enajst sodelovalo prvič, med njimi tudi Vatikan. Na razstavi se je

predstavljalo več kot 150 umetnikov iz 37 držav. Razstava v Arzenalu je bila zasnovana kot začasni muzej, s pregledom razvoja od naravnih do umetniških oblik, predstavljeni so bili raznovrstni načini likovnega izražanja, tudi »umetnost novih medijev« (Haase, 2013; Štepančič, 2013a, 2013b; Štefanec, 2013).

Vse prihodnosti sveta (All the World's Futures), tema 56. bienala leta 2015, nigerijskega umetnostnega kritika, kuratorja, pisatelja in pesnika Okwuija Enwezorja. Vse prihodnosti sveta je bila le osnovna tema, saj so postavitev določali še podnaslovi *Živost: O epskem trajanju (Liveness: On Epic Duration)*, *Vrt nereda (Garden of Disorder)* in *Kapital: Branje v živo (Capital: A Live Reading)*. Razstava v Arzenalu in osrednjem paviljonu Vrtov je vključevala dela 136 umetnikov iz 53 držav z več kot 700 deli, v nacionalnih paviljonih pa so bila na ogled dela umetnikov iz 89 držav (Boeckel, 2015).

Naj živi umetnost (VIVA ARTE VIVA), tema 57. bienala leta 2017, francoske kuratorke Christine Macel, ki je na glavni razstavi predstavila dela 120 umetnikov, zraven pa še 85 nacionalnih paviljonov. Zlatega leva za najboljši paviljon so podelili Nemčiji, ki jo je predstavljala umetnica iz Frankfurta Anne Imhof s performansom *Faust*, drugega pa je prejel Franc Erhard Walter kot najboljši umetnik centralne razstave »Viva Arte Viva« (Boeckel in Vogel, 2017; Viva Arte Viva, 2017).

### **Principi obravnave sodobne umetnosti pri pouku**

Pri pripravi pouka likovne umetnosti v povezavi z likovnimi deli Beneškega bienala sodobne umetnosti smo upoštevali umetnostnoteoretična in likovnodidaktična izhodišča. Upoštevali smo model Švakovića, ki ločuje med šestimi pristopi, ki jih lahko vzamemo za izhodišče raziskovanja umetnine. Ta so:

1. Isto umetniško delo učinkuje na različna čutila opazovalcev.
2. V umetniškem delu so združene različne umetnosti v smislu medija in koncepta.
3. S povezovanjem različnih medijev se v umetnosti izoblikuje novo področje oz. disciplina.
4. Povezovanje in prepletanje različnih medijev omogočata udejanjenje spektakla, ki obsega vidike različnih prostorskih in časovnih umetnosti.
5. S pomočjo razširitve in razvoja nekega določenega in v umetnosti že dobro uveljavljenega medija je mogoče v tako nastali novi medij vključiti različne vidike novih medijskih in tehnoloških rešitev. V tem primeru govorimo o razširjenem mediju.
6. Med dvema ali več različnimi mediji se vzpostavljajo odnosi, ki predstavljajo vsebino umetniškega dela – vsebino dela tvori ravno problematizacija odnosov med različnimi mediji. V tem primeru imamo opraviti z intermedijsko umetnostjo (Švaković, povz. po Ženko, 2009, str. 13).

V didaktičnem smislu smo se naslonili na metodo estetskega transferja (Duh in Zupančič, 2011) in smernice metode likovnopedagoškega koncepta (Zupančič, 2006). V okviru slednje smo upoštevali prepletenost treh dejavnikov uspešnega procesa likovnega

izražanja v šoli. To so: 1. ideja oziroma vsebina, ki jo želi učenec izraziti pri svojem praktičnem delu; 2. udejanjenje oziroma izvedba likovnega dela, materializiranje ideje v izbrani likovni tehniki, načinu sodobnega likovnega izražanja in 3. najrazličnejši vplivi na likovno delo. Mišljeni so pedagoški vplivi učitelja, komentarji sošolcev na nastalo delo in vsi vplivi nastalega dela na okolico. Avtorje in njihova dela za predstavitev v razredu smo izbirali ob upoštevanju pomembnosti – avtorje, katerih dela so bila predstavljena na Beneških bienalih, tipičnosti, nazornosti, vsebinski primernosti in praktičnoizvedbeni primernosti njihovih del. Ob tem smo upoštevali še materialno-tehnične in prostorske pogoje za delo v šoli ter možnost kombiniranja različnih učnih oblik dela (Zupančič, 2006).

### **Sodobna umetnost in program dela v osnovni šoli**

Učni načrti za likovno umetnost v osnovnih in srednjih šolah se stiku s sodobno umetnostjo ne morejo izogniti, saj je slednja vpeta v vsakdanje življenje in ni več zaprta v posvečene prostore galerij in muzejev, tako kot v preteklosti. Bourriaud (povz. po Kemperl, 2013) govori o umetnosti kot družbeni praksi, saj umetnik skozi umetniško delo izraža svoj odnos do sebe, odnos do drugih in odnos do sveta, v katerem živi, zato mora dobro razumeti družbeni ustroj, v katerem deluje. Mnogih sodobnih umetnikov ne zanimata novo ali napredek, ne zanimajo jih določene stilne usmeritve, ampak pluralizem idej, materialov in medijev. Skozi najrazličnejše sodobne likovne prakse želijo govoriti o vsakdanjem življenju, se približati življenju, družbi. Sodobna umetnost se ne predstavlja le v muzejih in galerijah, ampak se seli tudi v druge javne prostore. Sodobni umetniki svojo dejavnost primerjajo z drugimi poklici, svoje dejavnosti nimajo več za vzvišeno dejavnost, iz življenja izvzeto, kot v modernizmu, ampak dejavnost, vpeto v kulturno, družbeno, politično okolje (Kemperl, 2013). V učnem načrtu za osnovno šolo (Učni načrt, Likovna vzgoja, 2011) sta med vzgojno-izobraževalnimi cilji poudarjena likovna ustvarjalnost in aktivnost učencev, saj likovna ustvarjalnost izhaja iz aktivne vloge učencev ob poudarjenem samostojnem delu v obliki odkrivanja in reševanja problemov, presojanja in odločanja ter ustvarjalne uporabe znanja. Učni načrt za likovno umetnost sicer poudarja likovnoformalni jezik pri obravnavanju likovnih del, a se omemba sodobnih, konceptualnih likovnih praks pojavlja tudi tukaj. Podobno kot se vedno bolj brišejo meje med umetniškimi področji, tako se morajo v vsebinskem in organizacijskem smislu tudi v pouk likovne umetnosti vnašati sodobni trendi in interdisciplinarni pristopi (vizualni mediji in sodobne likovne prakse), saj se le tako lahko izstopi iz ozkih okvirjev predmeta in deluje v kontekstu širšega družbenega dogajanja (Cenc, 2010). Povezavo med sodobno umetnostjo in učnim načrtom za likovno umetnost lahko najdemo že v uvodu, opredelitvi predmeta, saj tako kot se sodobna umetnost želi približati življenju, družbi, govoriti o vsakdanjem življenju in delovati v javnem prostoru, je tudi temeljna naloga likovne umetnosti »razvoj učenčeve likovne zmožnosti (kompetence), ki izhaja iz razumevanja vizualnega (naravnega, osebnega, družbenega in kulturnega) prostora in se izrazi v aktivnem preoblikovanju tega prostora v likovni prostor« (Učni načrt, Likovna vzgoja, 2011, str. 4). Učenci se ob izvedbah likovnih nalog, ki temeljijo na izrazu sodobnih umetniških praks, pogovarjajo o sodobni umetnosti, o kontekstu, v katerem je umetnina nastala, in o ideji, ki jo nosi umetnina. Ob sodobni umetnosti diskutirajo o sodobnih problemih in problemih, ki jih imajo sami, torej o svetu, v katerem živijo, in si

tako širijo horizont (Kemperl, 2013). Sodobne likovne prakse v povezavi s sodobnimi mediji skrbijo za razvoj prostorskih predstav (Tomšič Čerkez, 2011). In ne nazadnje, sodobne likovne prakse prodirajo tudi v najrazličnejše segmente poučevanja umetnosti tudi zunaj uradnih učnih načrtov, recimo v prakse dela s populacijo s posebnimi potrebami (Herzog in Strnad, 2014).

## **Empirični del**

### *Namen raziskave*

Beneški bienale sodobne likovne umetnosti je Sloveniji geografsko najbližja pregledna likovna prireditev svetovnega pomena. Vsaki dve leti je v nacionalnih paviljonih bienala na ogled prerez aktualne svetovne likovne produkcije držav z vseh kontinentov, skozi kuratorske koncepte pa tudi sveži, drugačni pogledi na umetnost druge polovice dvajsetega in enaindvajsetega stoletja. Študenti likovnopedagoških programov slovenskih univerz izkoriščajo bližino Benetk in se bienala organizirano udeležujejo, tako kot to individualno ali samoorganizirano počne tudi mnogo slovenskih likovnih pedagogov. Ti z obiskom pridobivajo obilico idej, napotkov in konceptualnih usmeritev za delo v šoli. Namen pričujoče raziskave je predstaviti in ovrednotiti nekaj likovnodidaktičnih primerov snovanja pouka likovne umetnosti, katerih ideje izhajajo iz umetniških del, razstavljenih na Beneškem bienalu. Nadalje je namen predstaviti kompleksnost načrtovanja pouka likovne umetnosti ob upoštevanju aktualnih dognanj stroke o uvajanju sodobne umetnosti v šolsko prakso. Namen je tudi izoblikovanje dodatnih smernic za uvajanje sodobne umetnosti v pouk likovne umetnosti v osnovni šoli.

### *Raziskovalna vprašanja*

Konkretno nas je v obliki raziskovalnih vprašanj zanimalo:

- Kakšen je odziv učencev na izbrana sodobna likovna dela? (RV 1)
- Ali se bo pri učencih po izvedbi tematskega sklopa spremenilo mnenje o predstavljenih likovnih delih? (RV 2)
- Kako so učenci sposobni povezovanja in mešanja likovnih pristopov in tehnik glede na predstavljene primere sodobne umetnosti? (RV 3)
- Kakšen je najprimernejši časovni okvir za izvedbo posameznega dela tematskega sklopa? (RV 4)
- Kakšne težave in ovire se lahko pojavijo pri izvedbi tematskega sklopa? (RV 5)

### *Metoda*

Pripravili, izvedli in analizirali smo tematski sklop za izvajanje pouka likovne umetnosti na osnovni šoli. Uporabili smo metode kvalitativne metodologije, spremljanje dejavnosti, anekdotske zapise, video in fotografsko spremljanje dejavnosti, analizo procesov in likovnih izdelkov. Podatke smo zbirali med izvajanjem tematskega sklopa in po njem.

Dobljene podatke smo kvalitativno obdelali in predstavili v interpretacijah posameznih delov tematskega sklopa.

### *Vzorec*

Raziskavo smo izvedli z učenci tretjega vzgojno-izobraževalnega obdobja Osnovne šole Sladki Vrh v šolskem letu 2015/16. Vključenih je bilo 117 učencev.

*Preglednica 1: Število učencev in oddelkov, ki so sodelovali v raziskavi*

Razred	7. a	7. b	8. a	8. b	9. a	9. b	Skupaj
Dečki	7	8	10	8	11	11	55
Deklice	11	11	11	10	10	9	62
Skupaj	18	19	21	18	21	20	117

### *Predstavitev tematskega sklopa*

Tematski sklop zajema priprave treh različnih likovnih dejavnosti, zasnovanih na podlagi del, ki so bila razstavljena na Beneškem bienalu sodobne umetnosti. Značilnost izbranih umetniških del je, da se za razliko od tradicionalnih oblik likovnega izraza razlikujejo v konceptualnem pristopu, nedokončanosti, družbeni kritičnosti, mešanju in prepletanju likovnih področij in poseganju na nelikovna izrazna področja. Vzgojno-izobraževalne vsebine sklopa izhajajo iz dveh likovnih področij: oblikovanje na ploskvi, ki zajema risanje, slikanje, grafiko, grafično oblikovanje, računalniško grafiko in video ter oblikovanje v tridimenzionalnem prostoru, ki zajema kiparstvo in arhitekturo. Dejavnosti so bile zasnovane v klasični obliki časovne artikulacije ure likovnega pouka. Osnovni cilji tematskega sklopa so bili: učencem približati izrazne načine sodobnih likovnih praks, koncepte predstavljenih umetniških del povezati z interesi učenčeve notranje motivacije, uporaba odpadne embalaže kot materialne in motivacijske osnove za reševanje likovnih problemov, vzpostavitev analitičnega in sintetičnega pristopa pri dojetanju predmetov iz vsakdanjega življenja, sposobnost nadgrajevanja in preoblikovanja že danih oblik, kritičnost, samostojnost, ustvarjalnost učencev in učiteljev, pri učencih razvijati sposobnosti likovnega predvidevanja, izdelave načrta naloge in disciplino pri likovni izvedbi (Cenc, 2010, str. 51).

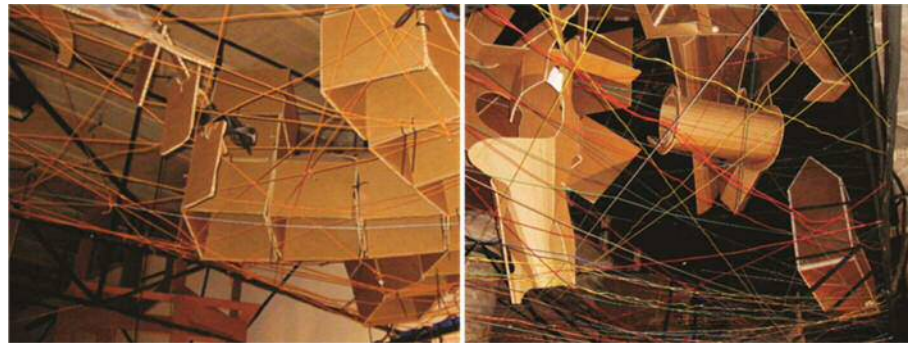
### **Izidi in interpretacije**

Izvedli smo tri sklope dejavnosti. Ob upoštevanju urnika za posamezni razred smo izbrane vsebine izvajali v blok urah. Praktično delo tematskega sklopa smo vedno povezovali z aktualnimi življenjskimi problemi in interesi učencev. Pred izvedbo ur tematskega sklopa v posameznih razredih smo učencem predstavili idejo in jih poprosili za pomoč pri zbiranju potrebnega materiala. Pri likovni nalogi, izvedeni v 8. a in 8. b, smo idejo pri načrtovanju dejavnosti predstavili tudi učiteljem, jih povabili k sodelovanju in poprosili za pomoč. Skupaj smo izbrali načine in »motive« za realizacijo likovne naloge.



### Prvi sklop: Ustvarjanje svetov/Vse prihodnosti sveta

Dejavnost smo izvedli v 7. a in 7. b. Likovna tema je izhajala iz t. i. ready-made principa in je bila nadgrajena s sopostavljanjem oziroma jukstapozicioniranjem in preoblikovanjem vsakdanjih predmetov. Učenci so se seznanili s kiparskim prostorom in skulpturo, oblikovano iz vsakdanjih predmetov in odpadne embalaže. V uvodu so si ogledali dela umetnikov Yona Friedmana (slika 1), Tomása Saracena, Helen Marten in Fabia Maurija, ki so razstavljali na 53. in 56. Beneškem bienalu.



Slika 1: Yona Friedman, Ville Spatiale - Visualization of an Idea' (53. Beneški bienale 2009)

Po uvodni predstavitvi so med predmeti, ki so jih imeli na razpolago, učenci izbrali tiste, za katere so menili, da bodo z njimi lahko oblikovali svojo idejo. Izbrane predmete so preoblikovali: prebarvali, zvezali, trgali, rezali, lepili, sestavljali, razstavljali in spet na novo sestavljali v nove kompozicijske oblike. Likovno so ponazorili določeno idejo tako, da so pri delu uporabljali predstavljene strategije likovnega izražanja. Svoj likovni poseg so slikovno in besedno utemeljili ter predstavili sošolcem.



Slika 2: Skica in zapisi, Svet stopnic, Časovni stroj, Neuspelo potovanje časovnega stroja

Kot vidimo na sliki 2, so učenci reševali problem nefigurativne plastike. S pomočjo različne embalaže in odpisanih uporabnih predmetov so oblikovali nove kiparsko-prostorske kompozicije. Izbrana dela na sliki 2, Svet stopnic, Časovni stroj in Neuspelo potovanje časovnega stroja, pričajo o uspešno rešeni nalogi, njihova raznolikost v

pristopu pa o različnih ustvarjalnih strategijah. V prvih dveh primerih so učenci izhajali iz osnovnega »kubusa«, ki so ga dodatno opremljali in členili z različnimi elementi, v tretjem primeru so gradili prostorsko tvorbo iz tal simultano. Ugotovili smo, da dela na sliki 2 uspešno kombinirajo različne materiale in upoštevajo osnovne zakonitosti gradnje skulpture, recimo problem stojnosti le-te, kar so pojmi, ki izhajajo iz učnega načrta za likovno umetnost v tem razredu. Zanimivo je, da se o likovnem problemu predhodno nismo pogovorili, ampak so učenci po ogledu predstavljenih sodobnih likovnih del dobili nalogo, da iz materiala, ki je na voljo, oblikujejo kiparsko tvorbo tako, da kar najbolje izkoristijo danosti uporabnih predmetov. Trdimo lahko, da strategija likovnega dela, ki temelji na materialih in njihovi uporabi, samodejno vodi k upoštevanju in spoznavanju v učnem načrtu zadanih likovnih nalog. Vsa dela na sliki 2 tudi pričajo o velikem zanimanju učencev za delo. Predstavljeni izdelki so kompleksni, uporabljeni so raznoliki materiali, polni so podrobnosti, v njih se odraža visoka stopnja motiviranosti.

V uvodu so učenci po ogledu sodobnih likovnih del zapisali prvo mnenje o predstavljenih likovnih delih in narisali skico svoje ideje. Podajamo nekaj izbranih mnenj.

Učenka A: »Vidim odlično in izvirno delo avtorice, saj je to nekaj drugačnega. Izdelovala je iz različnih materialov, stvari. Njeno delo je zelo zanimivo, izkazuje človeško domišljijo. Moje delo je spodbudilo mojo domišljijo, bilo je zelo zabavno in zanimivo. Avtoričino delo je zgledalo lažje, kot pa je, imeti moraš bujno domišljijo.«

Učenec A1: Delo Ville Spatiale se mi zdi zanimivo, ker je veliko in drugačno. Spoznal sem, da umetnost pomeni tudi nekaj drugega kot samo slike in da lahko uporabiš različne materiale.«

Učenec A2: »Najbolj mi je bilo všeč, da so bile predstavljene umetnine drugačne od tega, kar sem do zdaj mislil, da je umetnost.«

Učenka A3: »Ko smo videli umetnine v uvodu, sem spoznala, da je umetnost lahko zelo različna, da so umetnine tudi nekaj, kar na prvi pogled ne deluje kot nekaj umetniškega.«

Podane izjave učencev (A, A1, A2, A3) ilustrirajo večino zapisanih misli. Učenci so v glavnem poudarjali drugačnost, razliko med tem, kar so videli, in tem, kar si pod pojmom umetnosti predstavljajo. Izjave razumemo kot uspešno razširjanje učenčeve zavesti o tem, kaj je umetnost in v kakšnih pojavnih oblikah se lahko kaže.

Po predstavitev so se na osnovi podobnih zamisli oblikovale skupine. V posamezni skupini so še dopolnili ideje, izbrali zamisli, za katere so menili, da so izvedljive v predvidenem času in z razpoložljivim materialom. V prvi skupini (7. a), ki si je izbrala temo čas, so na izbiro teme in končnih oblik skulptur najbolj vplivale stare šolske ure, okvirji slik in papirna embalaža računalniških tablic. Razvrščanje oblik, sestavljanje elementov, vezanje, barvanje in okraševanje je vneslo potrebno dinamiko pri oblikovanju in dalo ideje za naslove, poimenovanja nastalih skulptur: Čas beži kot zajec, Časovni stroj in Neuspelo potovanje časovnega stroja. Tudi v drugi skupini (7. b) so nastali oblikovno

in izvedbeno zelo različni izdelki, poimenovani: Vesolje, Vreme pod dežnikom in Vesoljski pes. Učenci so sledili svoji prvotni ideji in na duhovit, zanimiv način predstavili in izdelali svojo zamisel. Del druge skupine si je izbral temo arheološka zbirka, v okviru katere so individualno ali v dvojicah izdelovali posamezne elemente razstave. Na sliki 3 vidimo, da so nastali izdelki manjših formatov, primerni za razporeditev na razstavno mizo: prazgodovinska piščal, meteorit, skriti zaklad, prazgodovinski računalnik in različne oblike, ki jih tudi učenci sami niso znali poimenovati. Na podlagi analize teh izdelkov (slika 3) smo ugotovili, da so učenci pri izdelavi likovne naloge pokazali precej hudomušnega in kritičnega razmišljanja (recimo uporaba logotipa podjetja Hewlett Packard), ki so ga znali tudi likovno izraziti. Vse skupine so uspešno realizirale likovno nalogo, izpeljale svoje ideje glede na v uvodu predstavljena likovna dela in učinkovito uporabile predmete, ki so jim bili na razpolago. Dodatno smo kot pozitivno ovrednotili tudi raznolikost mešanja in sopostavljanja različnih predmetov in materialov. Na sliki 3 so to na primer kartonska embalaža, trakovi, plastični polizdelki, leseni okvirji, vsakdanji predmeti (dežnik) in podobno. Na podlagi tega smo ugotovili, da je za kakovostno izvedbo tovrstnih nalog pomembna dobra materialna priprava. Učenci so bolj uspešni, kadar imajo na voljo obilico raznolikega materiala z najrazličnejših področij, saj jim to omogoča ustvarjalno kombiniranje (ura, slikarsko stojalo, dežnik, okvir za sliko, kuhalnica, embalaža itd.).



Slika 3: Pogled na del razstave, arheološka zbirka

#### Drugi sklop: Misli s čuti – čuti z razumom

Dejavnost smo izvedli v 8. a in 8. b. Likovna tema je izhajala iz Prostorsko vpete plastike (Site specific sculpture) ter se navezovala na kip in ambient. Učenci so se seznanili z idejo povezovanja kiparskega izdelka in prostora, v katerega je to umeščeno. Že pred začetkom dela so bili spodbujeni k reševanju predhodno zastavljene naloge, kjer jim je bila predstavljena osnovna ideja. Zbirali so materiale, ki so jih potrebovali za izvedbo načrtovanega projekta. V uvodni uri so si ogledali posnetke likovnih del umetnikov, ki so razstavljali na 52. mednarodni likovni razstavi Beneški bienale 2007. Izbrali smo dela Tracey Emin, Davida Altmejda in Nancy Spero.



Slika 4: Tracey Emin, Borrowed Light (52. Beneški bienale 2007) in izdelek učencev Portal

Ponovno so učenci zapisali prvo mnenje o predstavljenih likovnih delih. Predstavljamo nekaj značilnih.

Učenec B: »Zelo zanimivo se mi zdi, kako visoki kipi se lahko naredijo z navadnimi palicami. To delo bi rad videl v originalu.«

Učenec B1: »Zanimivo mi je bilo, da se lahko umetnik izraža z uporabo enostavnih materialov, ki jih postavlja kjerkoli. Abstraktna umetnost je zanimiva.«

Učenka B2: »Všeč mi je, da je umetnost lahko tudi na ulici in ne samo v galeriji. Tako jo lahko vidijo vsi, ne samo tisti, ki grejo na razstavo. Tudi na šoli se da postaviti umetniško delo.«

Učenka B3: »Takšno delo (me) je pritegnilo, ker je drugačno in razgibano. S tem ko postaviš umetnino, lahko sporočaš svoje ideje.«

Podane izjave učencev (B, B1, B2, B3) kažejo na to, da so učenci kot zanimivo sprejemali dejstvo, da se umetnine lahko pojavljajo na različnih prostorih, da lahko povzemajo različne funkcije in naloge ter da se njihova sporočilnost širi izven meja galerijskih prostorov. V odgovorih smo zaznali povečano zanimanje za umetnost (to delo bi rad videl v originalu; tudi na šoli se da postaviti umetnino; abstraktna umetnost je zanimiva).

V drugem delu ure so učenci predstavili svoje ideje. Poudarek je bil na racionalni izvedbi zastavljenega likovnega problema. Skupine za izvedbo so učenci oblikovali glede na predstavljene rešitve izdelave posameznih kipov v predstavitvah. Odpadno embalažo in gradivo so sestavljali v načrtovane oblike, dodali novo likovnoestetsko in uporabno vrednost.

Učenci so ob zbiranju embalaže naleteli na veliko število enakih škatel iz valovite lepenke in lesenih deščic iz ostankov lepljenega lesa, ki se uporablja v pohištveni industriji za zaščito pri prevozih. V pripravljalni fazi so posamezne elemente razporedili po hodniku pred učilnico ter glede na količino zbranega materiala naredili hodnik skoraj neprehoden.

To je bil prvi, spontan in nenačrtovan poseg v prostor. V nadaljevanju so si učenci zastavljene probleme izbrali sami glede na idejo, kako izvesti likovno nalogo, delno pa tudi glede na prisotnost prijateljev v skupini. Nastali so štirje skupinski izdelki. Prva skupina (8. a) je iz odpadne embalaže izdelala vozilo – angleški taksi (slika 5).



Slika 5: Angleški taksi

Kot smo zabeležili med spremljanjem dejavnosti in kot se da razbrati tudi iz končnega izdelka na sliki 5, je bila konstrukcija skulpture izdelana dovolj trdno in kvalitetno, da je bilo vozilo pozneje uporabljeno tudi za igro pri pouku, in dovolj prostorno, da so se lahko vanj tudi usedli. Delo priča tudi o skrbi za detajle, za konstruktivno gradnjo in samo funkcionalnost izdelka. Med pogovori ob delu in ob vrednotenju smo ugotovili, da so učenci izdelano prostorsko obliko dojemali kot maketo, neposredne vpetosti dela v okolje nismo zaznali.

Naslednja skupina (8. a) si je zamislila kip, ki so ga želeli postaviti med police v knjižnici. Po prvotni ideji bi moral biti stolp sestavljen iz narečnih besed oz. jezikovnih zvrsti, značilnih za Slovenijo.



Slika 6: Babilonski stolp

Na sliki 6 vidimo, da je – po poenostavitvi ideje med postopkom izvedbe – nastal stolp, ki prikazuje turistične in geografske značilnosti Slovenije, poimenovan Babilonski stolp Slovenija. Ta je razdeljen na štiri plasti, od katerih vsaka pripoveduje svojo zgodbo in je tudi likovno drugače oblikovana. Struktura skulpture sledi geografskim značilnostim Slovenije, saj se konča s Triglavom. Vpetost kipa v okolje smo videli v tem, da je bil vsebinsko vezan na prostore šolske knjižnice. Kritične note nismo zaznali, kip je deloval kot dodatna ilustracija prostora.

Tretja skupina (8. b) je iz bambusovih palic in »kičastih«  
okrasov izdelala vrata, portal v drug svet, svet iger, s čimer so preoblikovali vhod v športno dvorano. Izdelek je predstavljen na desni strani slike 4. Na bambusove palice, iz katerih so vrata izdelana, so dodali modre in zelene umetne steklene kamne, prav takšne, kakršne vidijo v računalniških igrah. V kičastem stilu noveletne dekoracije so dodali še ptice, izdelane iz papirnih obročev. Izdelek je tehnično dobro izveden, povezava s prostorom (vhod v telovadnico) je očitna. V izdelku je moč zaznati osebni pogled skupine na določen šolski prostor, s čimer so uspešno realizirali idejo prostorsko soodvisne plastike.

Zadnja skupina (8. b) si je zadala nalogo, da izdela prostor, od koder bi lahko telefonirali, saj telefoniranje v šolskih prostorih ni dovoljeno, oni pa to radi počnejo in v šoli pogrešajo. Nastala je telefonska govornica, rdeča, v angleškem stilu za angleško učilnico (slika 7).



Slika 7: Telefonska govornica

Telefonska govornica na sliki 7 priča o zelo posrečeni umestitvi izdelka v prostor ter povezavi med kiparskim in zunanjim prostorom. Delo je realizirano v velikih razmerjih, vanj je mogoče vstopati, ga uporabljati. Vidni so natančno izdelani detajli (na primer grb na vrhu govornice), posrečena uporaba vsakdanjega predmeta (telefonski aparat) in določena mera humorja (graffiti v govornici). V delo je vpletena tudi določena mera kritičnosti, pogled učencev na prepoved uporabe mobilnih telefonov v šoli. Izdelek je tehnično dobro izdelan, je dober likovni citat prave angleške govornice, se vsebinsko navezuje na še kakšen drug šolski predmet (angleščina) in odraža poglede učencev. Obenem je predmet zaživel v vsakdanjem življenju, torej je našel svojo funkcijo v

realnem svetu. Sčasoma so učenci notranjost telefonske govornice po zgledu pravih govornic popisali z različnimi sporočili (podpisi, ljubezenske izpovedi ...). Ta izdelek je bil ovrednoten kot najbolj domiseln in ustrezen zadani likovni nalogi.

Tretji sklop: Enciklopedična palača

Dejavnost smo izvedli v 9. a in 9. b. Likovna tema je izhajala iz skupinske instalacije in principov ready-made. Učenci so skozi proces likovnega ustvarjanja spoznali dandanes eno od prevladujočih zvrsti kiparstva (Lynton, 1986). Seznanili so se z instalacijo kot kiparsko zvrstjo ter si ogledali posnetke instalacij umetnikov, ki so razstavljali na 55. mednarodni likovni razstavi Beneški bienale 2013. Izbrali smo dela Eve Kotatkove (slika 8), Aja Weiweia in Wifreda Díaz Valdéza.



Slika 8: Eva Kotatkova, Asylum (55. Beneški bienale 2013)

V prvi fazi uvodne ure smo spregovorili o umetnikih in njihovih delih. Učenci so podali svoja razmišljanja in predstavili ideje, kako bi sami podobno tematiko predstavili skozi likovno delo, brez razlage, besed, samo s preoblikovanjem in sopostavljanjem predmetov, ki bi jih imeli na razpolago.

Učenec C: »Umetnik Ai Weiwei je verjetno hotel prikazati iz stolov zgradbe. Te zgradbe ne morejo stati samostojno, zato so podprte z drugimi zgradbami. Zgradbe ne stojijo navpično, zato prikazujejo nekaj smešnega in nenavadnega in zaradi tega so tudi tako posebne. Po vsej verjetnosti je hotel prikazati srečo, saj dlje kot se vzpnemo, bolj srečni smo.«

Izjava (učenec C) kaže visoko stopnjo razumevanja oziroma interpretiranja videne umetnine. Učenec opaža detajle (podiranje elementov) ter poskuse simbolnih interpretacij (je hotel prikazati srečo). Na podlagi te in podobnih izjav smo ugotovili, da so učenci umetnine dojemali kompleksno, večplastno in z velikim zanimanjem. Ugotavljamo tudi, da je kompleksnost sodobnih konceptualno zastavljenih del primerna tematika za obravnavo v zadnjem triletju osnovne šole.

Do naslednje ure pouka so morali poiskati stare neuporabne predmete (igračice in druge predmete na dnu škatel v domačih kletih) in predmete, ki so jih našli v učiteljevi zbirki šolskih odpisanih predmetov, ter jih shraniti v svoje predalnice v razredu. Svojo aktivnost pri pouku likovne umetnosti so učenci dokumentirali (fotografiranje s tabličnimi računalniki), si zapisovali razmišljanja o predstavljenih likovnih delih in o svojem lastnem likovnem ustvarjanju. Zapise in preoblikovane slike, obdelane z odprtokodnimi programi, so posredovali na skupen spletni naslov v spletni učilnici.

Učenki C1, C2: »LOMILEC SRC. Fant je naš lomilec src (kar prikazuje njegov velik, srčast ključ), ki ima trenutno dve puncici na muhi. Le-ti že sumita prevaro, zato se njuni srca počasi trgata – kar je prikazano z njunimi manjkajočimi deli telesa. Glava predstavlja prejšnjo punco, katere srce je še vedno zlomljeno – njena glava je torej košček njenega zapuščenega srca.«

Učenec C3: »Z mojim izdelkom želim predstaviti vsem vam nekakšne vrste vraževerje. Razlogov za tem se skriva mnogo. Nekateri verjamejo v te stvari zaradi nesrečne ljubezni, nekatere usmerja vera v to, nekateri preprosto verjamejo v čudeže, nekateri pa seveda ne verjamejo. Ne morem vam točno povedati, kaj od tega je prava rešitev, kaj pa ne, ampak verjamem, da vsak ve, za kaj se je odločil, da verjame v te stvari/oz. da ne verjame. V izdelku imam predstavljeno lutko, ki predstavlja besedo vraževerje ali jezno punco (zaradi nesrečne ljubezni, spora z družino itd.), v izdelku je predstavljenih 8 predmetov, ki naj bi prinašali nesrečo. Čas, ki stoji (kot ura), lestev (če greš skozi njo), na lestvi so peresa (od vrane), črna mačka (če nam skoči pred avto), zlomljeno steklo (7 let nesreče), prazna denarnica na tleh, št. 13... ima prikazano vez med lutko in medvedkom, kar v mojem izdelku pomeni, da so nekateri prisiljeni se nagibati k temu oz. nekateri nočejo niti nehati. Zanimivo je bilo delati te stvari in spoznati še veliko novega. Medvedek upodablja še lahko fanta.«

Predstavljeni izjavi (C1, C2, C3) kažeta na izredno kompleksnost pri načrtovanju likovnega dela (omemba kar osmih predmetov, ki prinašajo nesrečo, itd.). Učenci so se v delo poglobili, ga načrtovali, o njem razmišljali, se podajali v svet simbolov, metafor in analogij (številka 13, 7 let nesreče, črna mačka itd.). Vse to kaže na višji nivo konceptualnega likovnega komponiranja, kot je prisotno pri klasičnih urah likovne umetnosti.

Zaključno predstavitev učencev oz. skupin smo izvedli v obliki performansa. Individualno, v dvojicah ali skupini so nastali izdelki, ki so jih poimenovali: Vraževerje, Lomilec src (slika 10), Svoboda (slika 10), Življenje, Računalniška norost, Sreča in Recikliranje ali Mobi.com. Izdelki so bili sestavljeni iz vsakdanjih, zavrženih, predelanih predmetov. Učencem estetska funkcija likovnih del ni bila pomembna, uporabljeni predmeti so služili vizualiziranju izpovedi, pripovedovanju zgodb iz življenja in kritiki družbe. Izredno zapleteno in iz vsakdanjega življenja povzeto zgodbo sta predstavila učenca, ki sta svoje likovno delo naslovlila Življenje.



Učenec C4: »S sošolcem sva hotela predstaviti življenje, kako leta bežijo in kako se lahko življenje nepričakovano konča. To sva predstavila tako, da sva v plastenko nalila vodo (predstavlja življenje), ki teče skozi železno pločevinko v plastični lonček. Ko voda izteče, je zmanjka, zmanjka tudi življenja. Vozniki, ki divjajo z avtomobilom, imajo na razpolago le malo vode. Ko le-te zmanjka, se lahko zgodi, da se voznik avtomobila zaleti v zid in umre.«



Slika 9: Življenje

Izjava (C4) odkriva kompleksnost likovnega pristopa učencev na več nivojih. Likovna upodobitev je le zunanja forma daljše zgodbe, pogosta je uporaba simbolov (voda – življenje), močno je izraženo podajanje lastnih idej (nesmiselnost divjanja z avtomobilom).

Postavitev (slika 9) predstavlja prometno nesrečo, govori o minljivosti življenja, o tem, da v resnici nikoli ne vemo, kdaj se bo končalo. Za jasnejšo ponazoritev ideje sta od doma prinesene modele avtomobilov pobarvala in preoblikovala (s kladivom), da so bili čim bolj podobni avtomobilom po nesrečah. Izdelala sta še katapult ter kovinsko steno, v katero so se modeli avtomobila zaleteli. Pozabila nista niti na voznika, ki je padel iz avtomobila.

Na poimenovanje naslednje instalacije z naslovom Svoboda je močno vplivala v uvodni uri predstavljena umetnica Eva Kotatkova z delom Azil.

Učenka C5: »Naše delo se je začelo z analizo del treh umetnikov: Eve Kotatkove, Ai Weiweia in Wifreda Valdeza. Likovno delo Eve se je zdelo najbolj zanimivo in je po mojem mnenju tudi edino izražalo neka čustva. Njena instalacija je bila velika zmeda, a je vseeno odražala neko urejenost in skladnost. Vsak del 'Azila' je bil zelo zamorjen, zato se mi je tudi zdelo, da se sklada s besedo norišnica, zmešnjava. Zaradi nesvobode in zaprtosti azila sva s sošolko želeli narediti nekaj drugače. Zato sva se odločili za obratno temo: Svoboda. Po analizi del smo sicer naredili še kar nekaj stvari, preden smo bili gotovi. Naša naloga je bila, da smo morali neke stare, rabljene predmete spremeniti v nekaj novega. Prva predmeta sta

bila stari ključ in ključavnica. Takrat še nisem vedela, da bo to tudi končna ideja. S sošolko sva začeli delati na najino temo 'Svoboda'. Naredili sva tri različne ključe in ključavnice in tako predstavili najino temo.«

Izjava (C5) na podoben način kot prejšnja (C4) ilustrira kompleksen pristop v likovnem delu. Učenki tokrat poudarjata čustveno naravo umetnine, simbolne konotacije (zmeda – norišnica – zmešnjava ...). Učenkama nadalje uspe preobrat v pozitivno idejo (azil – svoboda), s čimer svoje delo navežeta tudi na aktualno politično situacijo. Obenem je pri delu opazen igriv pristop, značilen za mnoga sodobna umetniška dela. Zapis vrednotimo kot zelo zrel, celosten in poglobljen. Izdelek pojmujeta kot pomemben lasten dosežek, na katerega sta ponosni (»naredili sva tri različne ključe in ključavnice in tako predstavili najino temo«).

Na sliki 10 vidimo, kako sta učenki želeli izdelati instalacijo, ki bi predstavljala nasprotje azila, svobodo. Zapisali sta, da sta s ključi in ključavnicami, ki sta jih vključili v likovno delo, želeli povedati, prikazati, da je svoboda neprecenljiva in se je ne sme zakleniti. Analiza izdelka odkriva zanimiv preplet uporabe vsakdanjih predmetov (lutke Barbi in izdelanih elementov (ključavnice). Delo je enostavno (tri lutke in tri izdelane ključavnice), jasno berljivo, obenem pa s svojo postavitvijo pušča svobodne interpretacije. Tudi znotraj praks ready-made umetnosti predstavlja ta izdelek učenk šolski primer dobrega likovnega izdelka.



Slika 10: Lomilec ženskih src, Svoboda

Na podlagi izjav in analiz likovnih izdelkov lahko trdimo, da so učenci pri realizaciji zastavljene likovne naloge dojeli, da v sodobni umetnosti lepota slike ali kipa ter dovršenost izraza niso več pomembni. S svojimi instalacijami so skušali predvsem predstaviti aktualna življenjska vprašanja, prikazati probleme mladostnikov in opozoriti na probleme družbe. Do teh vsebin učenci v zadnjem razredu osnovne šole kažejo precej zanimanja. Radi so kritični, pravični, razjezijo jih krivice, neenakost, družbeno licemerje. Manj pa smo v tem sklopu uspeli učencem predstaviti idejo instalacije kot likovnega principa, kjer se likovni izraz gradi na souporabi različnih izraznih sredstev, prostora in predmetov, preoblikovanju celotnega prostora, vpeljevanju glasbe in vonjav ter podobnem. Instalacije kot umetnine, ki deluje tako, da gledalca posrka vase, niso uspeli ustvariti.

## Sklep

Za razumevanje sodobnih likovnih praks je bilo zelo pomembno, da smo uvodnim delom ur namenili dovolj časa, vsekakor več kakor pri obravnavi klasičnih, likovnoformalnih tem. Uvodne obravnave vsebin so temeljile na metodah pogovora, glasnega razmišljanja o izdelkih, vrednotenja in analize vidnega. Ugotovili smo tudi, da so mnenja posameznih učencev po uvodnih predstavitvah bila do prikazanega še vedno odklonilna. To smo pripisali prevelikemu razkoraku med tem, kako so zasnovana sodobna likovna dela, in tem, kakšne predstave o umetnosti imajo izoblikovane posamezni učenci. Negativna stališča do drugačnega, novega načina izražanja so se tudi pri teh učencih praviloma spremenila, ko so primerjali svoje likovno delo z v uvodu predstavljenim delom. S tem se potrjuje pravilo, da je likovna uporaba pravil sodobne umetnosti najboljši način za razumevanje in sprejemanje le-teh (Dave Lane, 1996).

Ob poudarjanju metode pogovora in dialoga, prvenstveno v smeri pridobivanja mnenj učencev o likovnih delih, bi med didaktičnimi segmenti poudarili še bolj obširen vizualni prikaz likovnih del, svobodno zasnovo praktičnega dela, ki se tiče izbire tehnik, materialov, poudarjen holistični pristop pri zaključnem vrednotenju in tvorjenju zaključne ocene, kjer smo upoštevali pripravo na delo, razvijanje ideje, načrtovanje dela, samo izvedbo in zaključno predstavitev.

V raziskavi nas je zanimalo, kakšen je odziv učencev na izbrana sodobna likovna dela (RV 1) in ali se bo pri učencih po izvedbi tematskega sklopa spremenilo mnenje o predstavljenih likovnih delih (RV 2). Učencem je bilo predvsem pomembno, da so v predstavljenih likovnih delih in načinih izražanja našli povezavo s svojim lastnim ustvarjalnim delom, da so lahko svoje ideje izpeljali in predstavili na sebi lasten in nov način. Mnenja posameznih učencev, ki so, po uvodnih predstavitvah, občasno še bila odklonilna do drugačnega, novega načina izražanja, so se spremenila, ko so primerjali svoje likovno delo z v uvodu predstavljenim delom. V zaključnih delih učnih ur so učenci, navdušeni nad svojim likovnim delom, zelo motivirano skušali razložiti, zakaj so si izbrali za zgled prav določeno likovno delo posameznega umetnika.

Zanimalo nas je tudi (RV 3), kako so učenci sposobni povezovanja in mešanja likovnih pristopov in tehnik glede na predstavljene primere sodobne umetnosti. Ugotovili smo, da so učenci pri likovnem ustvarjanju embalažo in predmete brez zadržkov kombinirali, prepletali, sopostavljali, preoblikovali, razstavljali in uničevali (Duh, Herzog in Zupančič, 2016). Izkoriščali so vse razpoložljive izrazne zmožnosti likovnih področij, materialov, likovnih tehnik in različnih postopkov dela. Učenci so povezovali različne medije sodobnih likovnih praks s klasičnimi postopki oblikovanja, preizkušali izrazne zmožnosti novih medijskih in tehnoloških rešitev.

Časovni okvir (RV 4), ki smo ga namenili izpeljavi likovne naloge v okviru tematskega sklopa, je kompromis med razpoložljivimi urami (ki jih je vedno premalo) in velikim zanimanjem učencev za likovne naloge, ki temeljijo na sodobnih likovnih praksah. V okviru zastavljenega števila ur se je izkazala procesna nedokončanost sodobnih likovnih

del, učenci so po zaključku tematskega sklopa v svojem prostem času še kar razvijali svoje ideje, dopolnjevali likovna dela, se ukvarjali z njimi in jih uporabljali za igro.

Pred izvedbo tematskega sklopa smo imeli največ težav (RV 5) z zbiranjem in shranjevanjem večjih količin materiala za delo, odpadne embalaže in vsakdanjih odpisanih predmetov, saj je na šoli premalo prostorov, kjer bi jih lahko dolgoročno shranjevali.

Nadgradnja obravnave tematskega sklopa bi bil neposreden obisk Beneškega bienala sodobne umetnosti z učenci. Glede na geografsko bližino in v primerjavi z oddaljenostjo, recimo Gardalanda, je Beneški bienale sodobne umetnosti idealna destinacija za šolske ekskurzije, v katerih bi učenci resnično pridobili neprecenljive izkušnje o tem, kako bogata in tudi glede na njihove interese relevantna je lahko sodobna likovna produkcija.

### **Ausblick**

Unsere Schüler/innen sind für das Fach erreichbar und begeisterungsfähig. Sie sind aber auf Lehrende angewiesen, die mit Sensibilität auf das kindliche Ausdrucksbedürfnis eingehen, Interesse für Fragestellungen und Bilderwelten von Schülerinnen und Schülern aufbringen und davon ausgehend künstlerische Prozesse anstiften und begleiten können.

Es ist Aufgabe der Ausbildungsstätten die Persönlichkeitsstruktur dieser Lehrer/innen zu entwickeln und in einem Life-Long-Learning zu begleiten, um die Offenheit für Neues, Fremdes und Visionäres zu bewahren.

Ann Bamford (2006) hat mit ihrer globalen Studie über den Einfluss der Kunsterziehung die Aufmerksamkeit dafür geschärft, dass gute Kunsterziehung nicht nur für das Kind, sondern für den Schulstandort und darüber hinaus auf die ganze Gesellschaft positiven Einfluss haben kann.

Der Schlüsselfaktor im Unterricht bleibt zwar die didaktisch bestens ausgebildete Kunstpädagoginnen- und Kunstpädagogenpersönlichkeit. Erfolgreicher BE-Unterricht braucht aber auch die Wahrnehmung und Unterstützung durch das gesamte schulische Umfeld und starke außerschulische Partner (vgl. Bamford 2006). Nur wo dem Künstlerischen in der Schulgemeinschaft und Gesellschaft Wertschätzung entgegengebracht wird, wird der Funke auf die Schüler/innen überspringen.

### **Summary**

The postmodern art curriculum emphasises the importance of contemporary art practices in arts education. In the presentation of the production of contemporary art large international art exhibitions play an important role. In its one hundred years of existence, the Venice Art Biennale has developed into one of the most prestigious international art events. Established in 1895, the Biennale initially presented individual countries, especially national art and the culture of national critique elites. After the year 1999, with the introduction of an art topic and an art curator, the Venice art exhibitions began

presenting the most prominent achievements of contemporary visual arts. The Biennales of the last fifteen years are famous for their large number of curators and the exceeding of the previously unwritten rules. When preparing art education classes in relation to the works presented at the Venice Biennale of Contemporary Art, theoretical and art didactic starting points were considered. In the didactic sense, we leaned on the method of aesthetic transfer (Duh, Zupančič, 2011) and the guidelines of the method of conceptual art education (Zupančič, 2006). The authors and their works to be presented in class were chosen in consideration of the importance of the authors, the characteristic and illustrative nature, appropriateness of content and practical feasibility of their work. We also considered the material, technical and spatial conditions for classroom work. The art education syllabi for basic and secondary schools cannot avoid contact with contemporary art, as the latter has become part of our everyday lives and is no longer confined to galleries and museums.

The study presents and assesses didactic examples of preparing art education classes on the basis of artworks exhibited at the Venice Biennale. We were interested in the students' response, changes in their mindsets, their ability to link what they see with their work, the appropriate time frame for the implementation of this content in the classroom and in any problems when introducing contemporary art in the classroom.

We prepared thematic units for the implementation of art education classes in primary school. We used methods of qualitative methodology, activity monitoring, anecdotal notes, video and photographic activity monitoring, analysis of processes and artwork. We employed qualitative data processing and presented the data in the interpretation of individual parts of the thematic unit.

The thematic unit was implemented with the students of the third triennium of the Sladki Vrh Basic School in the 2015/16 academic year. The study included 117 students.

It has been established that artwork principles that were copied from the Venice Biennale of Contemporary Art into schools strongly attracted the students. After initial presentations, individual students still held rather negative opinions on the presented works. The negative viewpoints on the different and new methods of expression changed once the practical part was implemented and the students compared their work with the artwork. It was important for the students to find a connection between their own creative work and the presented works of art and methods of expression.

The appropriate time frame was a compromise between the available number of art education classes and the students' interest in artistic tasks. In the context of the planned number of classes, the process of creating contemporary works of art remained incomplete and after the thematic unit was concluded, the students continued developing their ideas in their free time, they completed their works of art, focused on them, and used them when playing.

We had anticipated problems with spatially conditioned sculptures during the implementation of the thematic unit, as works of art were created in the hallways and in

available classrooms. However, we were met with the understanding and enthusiasm of other students and teachers and once the exhibition was open, also of parents.

An upgrade to this thematic unit would be a school trip to the Venice Biennale of Contemporary Art. In the light of geographical vicinity, the Venice Biennale of Contemporary Art is an ideal destination for school trips where students would truly gain priceless experience on how rich and, in light of their own interests, how relevant contemporary art production can be.

#### Notes

Fotografije: arhiv avtorjev

#### References:

- Viva Arte Viva*. (2017). Biennale Arte 2017, Short guide. La biennale di Venezia.
- Boeckel, S. (2015). 56. *Biennale Venedig. All the World's Futures*. *Kunstforum International*. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/inhaltsverzeichnis.aspx?band=233>
- Boeckel, S. in Vogel, S. B. (2017). 57. *Biennale Venedig. Viva Arte Viva*. *Kunstforum International*. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/inhaltsverzeichnis.aspx?band=247>
- Cenc, M. (2010). Materialni in moralni aspekt, vodilo pri reševanju likovnih problemov. *Likovna vzgoja*, 11 (51–52), 50–62.
- Dawe Lane L. (1996). Using Contemporary Art. V L. Dawtrey, T. Jackson, M. Masterton, P. Meecham (ur.), *Critical Studies & Modern Art*. (str. 137–144). Yale: University Press.
- Duh, M. (2015). The Function of Museum Pedagogy in the Development of Artistic Appreciation. *Revija za elementarno izobraževanje*, 8 (4), 87–101.
- Duh, M., Herzog J. in Zupančič, T. (2016). *Likovna edukacija in okoljska trajnost*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze.
- Duh, M. in Zupančič, T. (2011). The Method of Aesthetic Transfer: an Outline of a Specific Method of Visual Arts Didactics. *Croatian Journal of Education*, 13 (1), 42–75.
- Efland, A. (1992). Curriculum Problems at Century's End: Art Education and Postmodernism. V L. Piironen, (ur.), *Power of Images - A Selection of Papers given at the European Regional Congress of INSEA in Helsinki 9-13 August 1992 and at the INSEA Research Conference in Tampere 6-8 August 1992* (str. 114–120). Helsinki: INSEA Finland, The Association of Art Teachers in Finland.
- Haase, A. (2003). Ein Spiegelbild neoliberaler Bwelibigkeit. *Kunstforum International*. 166. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=166011&li=i>
- Haase, A. (2013). *Unschuldige Ungeheuer. Die 55. Biennale Venedig zwischen C. G. Jungs „Rotem Buch“ und Aby Warburgs „Mnemosyne“*. *Kunstforum International*. 222. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=222100&li=i>
- Hardy, T. (ur.). (2006). *Art Education in a Postmodern World: Collected Essays*. Bristol, UK; Portland, OR, USA: Intellect.
- Herzog, J. in Strnad, B. (2015). Proaktivnost slepih in slabovidnih pri dojetanju abstraktne in figuralne umetnosti. *Revija za elementarno izobraževanje*, 7 (3/4), 75–88.
- Hickman, R. (ur.). (2005) *Critical studies in Art & Design Education*. Bristol, Portland: Intellect.
- Hübl, M. (1999). 48. *Offene Kriegsspuren, Die Biennale di Venezia zwischen »Opera aperta« und smarter Militäroperation*. *Kunstforum International*. 147. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=147002&li=i>
- Hübl, M. (2005). *Caligula, die Lire und das Referendum*. *Kunstforum International*. 177. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=177010&li=i>

- Hübl, M. (2007). *Über dem Abgrund lauert die Harmonie Anmerkungen zur 52. Biennale di Venezia. Kunstforum International*. 188. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=188012&li=i>
- Jocks, H. N. (2001). *Alles, was zum Menschsein gehört, Gespräche mit Harald Szemann. Kunstforum International*. 156. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=156002&li=i>
- Kemperl, M. (2013). Sodobna umetnost in državljanska vzgoja – vprašanje mogočih medpredmetnih povezav na vsebinski ravni. *CEPS Journal*, 3 (1), 118–138. Pridobljeno s <http://pefprints.pef.uni-lj.si/1390/>
- Lynton, N. (1986). *The Story of Modern Art*. Oxford: Praidon.
- Stepančič, L. (2013a). Massimiliano Gioni, kustos 55. beneškega bienala. Čarobni realizem magičnega mišljenja. *Pogledi*, 4 (7).
- Stepančič, L. (2013b). Razkazovanje mišic in pameti. Francosko-nemški vlak v Benetkah. *Pogledi*, 4 (21).
- Štefanec, V. (2013). Beneški bienale 2013. Domišljija znova prevzema oblast. *Pogledi*, 4 (13/14).
- Šutej Adamič, J. (2009). Nazaj k umetniku. *Delo*. Pridobljeno s <http://www.delo.si/clanek/82228?search=V.%20P.%20S>
- Tomšič Čerkez, B. (2011). The development of spatial representation in the world of new media. *Revija za elementarno izobraževanje*, 4 (3), 19–34.
- Träger, W. (2011). *Illuminazioni-Illuminations. Kunstforum International*. 210. Pridobljeno s <http://www.kunstforum.de/intern/artikel.aspx?z=iv&a=210104&li=i>
- Tratnik, P. (2010). *Transumetnost. Kultura in umetnost v sodobnih globalnih pogojih*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, Digitalna knjižnica, Dissertationes 10. Pridobljeno s <http://193.2.222.157/Sifranti/StaticPage.aspx?id=78>
- Učni načrt. Gimnazija. Likovna umetnost*. (2008). Pridobljeno s [http://portal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/media/pdf/un\\_gimnazija/un\\_likovna\\_umetnost\\_gimn.pdf](http://portal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_likovna_umetnost_gimn.pdf)
- Učni načrt. Program osnovna šola. Likovna vzgoja*. (2011). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. Pridobljeno s [http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni\\_UN/UN\\_likovna\\_vzgoja.pdf](http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_likovna_vzgoja.pdf)
- Velikonja, A. (2016). *Sodobne likovne prakse pri likovni umetnosti v osnovni šoli*. Diplomsko delo. Maribor: Pedagoška fakulteta, UM.
- Zupančič, T. (2006). *Metoda likovnopedagoškega koncepta*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Ženko, E. (2009). Multimedijaska umetnost. V T. Vignjević (ur.), *Interpretacije vizualnosti: študije o sodobni slovenski likovni umetnosti* (str. 9–24). Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče Koper, Založba Annales.