

*Dr. Tomaž Zupančič, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta,  
tomaz.zupancic@uni-mb.si*

## „Prepovedane teme” v sodobni umetnostni vzgoji?

Izvirni znanstveni članek

UDK 37.015.31:73/76

### POVZETEK

V prispevku je predstavljena raziskava, ki se ukvarja z vprašanjem, ali so vsa likovna dela sodobne umetnosti primerna za uporabo pri umetnostni vzgoji v šoli ali ne. Osredotoča se na likovna dela, ki tematizirajo nasilje, ubijanje in samopohabljanje. Predstavljene so sodobne likovnopedagoške teorije, ki zadevajo to tematiko. Predstavljena in opisana so izbrana likovna dela, metodologija in rezultati raziskave, izvedene na vzorcu študentov likovne pedagogike. Na podlagi ugotovitev niso podana univerzalna pravila, saj – verjamemo – ta niso mogoča, ampak splošni napotki, kako se v bodoče lotevati te problematike.

**Ključne besede:** sodobna likovna umetnost, likovna vzgoja, nasilje, postmodernizem, likovna didaktika

## “Forbidden topics” in contemporary visual arts education

### SUMMARY

The article presents a study on whether all works of modern art are appropriate for use in visual arts education in schools. The study focuses on artwork that addresses violence, killing and self-mutilation. The article presents contemporary art education theories on the given topic. It includes a description of chosen artwork, methodology and results of a study that was conducted on a sample of art pedagogy students. The findings did not reveal any change in what is already known about this topic, as we predicted. But it did provide some general directions on how to deal with this subject matter in the future.

**Key words:** contemporary visual art, art education, violence, postmodernism, visual art didactics

## Uvod

Sodobna likovna umetnost je konceptualna in z aktualnimi življenjskimi problemi prežeta umetnost. V obdobju modernizma, med leti 1880 in 1980 (Brejc, 1991), je umetnike pri njihovem delu vodilo vprašanje, *kako* naj zastavijo svojo likovno govorico, manj pa *kaj* naj z njo sporočajo (Lash, 1993). Tako imenovani »temni modernizem živi v iz mitologije izraza in ne v semiotiki razporejenih znakov; človeka zadeva radikalnost izjave, ne pa teksta ali strukture« (Brejc, 1991, str. 5). Poenostavljeno rečeno: upodabljaljoča umetnost v obdobju modernizma je sledila svoji nalogi obdobja moderne, raziskovala je lasten izrazni jezik, njegove možnosti, razsežnosti, omejitve in meje likovnoformalne govornice.

V sodobni umetnosti po letu 1980 se je zanimanje umetnikov preusmerilo. V tako imenovanem obdobju postmodernizma so se umetniki namesto s samo strukturo likovnega dela začeli aktivneje ukvarjati z aktualnimi družbenimi problemi. Danes sodobne umetnike zanimajo politični, socialni, psihološki, družboslovni, okoljski problemi itd. To je prevladujoč kanon avtorjev ali kot pravi Brejc (2000): »/I/ntenca sodobne umetnosti je socialni realizem, njena osnovna metoda pa konceptualizem« (str. 45).

Likovna vzgoja je z likovno umetnostjo neposredno povezana, zato zanjo velja podobno. Sodobna likovna vzgoja je polje, kjer se »socialno kritično stališče v razredu osredotoča na pomene (semiotiko), ne pa na estetske vsebine (formalizem)« (Emery, 2002, str. 41).

## Kaj je lepo, kaj je grdo?<sup>1</sup>

Sodobna umetnost gledalca večkrat zmede in zbega, namesto da bi mu nudila tisto, kar od nje pričakuje: estetsko ugodje in lepoto. Še več, sodobna umetnost je mnogokrat grda, neprijetna, celo nagnusna. Primerov je nešteto. Recimo: za najpomembnejše likovno delo dvajsetega stoletja je (po mnenju 500 eminentnih svetovnih likovnih kritikov) bil izbran navaden, v trgovini kupljen pisoar (Marcel Duchamp, *The Fountain*, 1917). Najbogatejši živeči likovni umetnik (Damien Hirst) razstavlja na pol prerezana trupla krav, telet in človeške lobanje, posute z diamanti. V vseh pomembnejših biografijah likovne umetnosti dvajsetega stoletja se nahaja umetniško delo Piera Manzoni, ki je konzerva z izločki umetnika (Piero Manzoni, *Merde d'Artista*). Nesporna ikona sodobne umetnosti, nemški umetnik Joseph Beuys, je v galerijah topil mast, obiskovalcem umival noge, pestoval mrtve zajce itd.

<sup>1</sup> Moto Antwerpna, kulturne prestolnice Evrope leta 1993

Pri opisanih primerih (in množici drugih podobnih del) ne gre za izgubljen kompas celotne sodobne likovne umetnosti in stroke (kar je, roko na srce, mnenje velikega dela laične javnosti), ampak za nerazumevanje. Sodobna umetnost ni lepa, ampak resnična.

Intencije sodobnih umetnikov ponazarjajo naslednji primeri.

Slovenska pisateljica, Prešernova nagrajenka, Svetlana Makarovič:

»Včasih se mi zgodi tudi, da naletim na koga, ki mi reče: "Tvoja poezija je lepa, ampak, zakaj je tako pesimistična?" Kaj naj razlagam? Naj pogleda okoli sebe. Naj pogleda to grozo. Vojna v BIH je bila za prvim vogalom. Na pripombe, da je življenje lepo, da je svet lep, imam en sam odgovor: Srebrenica. Pa nimam osebnega odnosa do Srebrenice, muslimanov, nemuslimanov. Srebrenica je simbol za zlo« (Maličev, 2010).

Podobno poudarja naslednji Prešernov nagrajenec, glasbenik Vinko Globokar. V intervjuju ob podelitvi nagrade leta 2002 je povedal:

Vpraševalec: Vaša glasba je zelo nemelodična? Nikoli ne najdete nobene inspiracije za melodije?

Globokar: Ha, ha. Ne nobene, za melodije pa res ne. A je grda, ne?

Vpraševalec: Ne, ne grda ...

Globokar: Agresivna?

Vpraševalec: Ne, šokantna, recimo ...

Globokar: Šokantna, bravo! Poglejte, kakšen je svet dandanes. Filozof Herbert Marcuse je že v 60. letih rekel, da je happy end v umetnosti lahko samo še laž. Zabijte si to na vse zidove.

Vpraševalec: Ni to malo pesimistično?

Globokar: Zakaj pesimistično? To je dejstvo. Se vam to, kar se dogaja politično, recimo v Afganistanu, zdi hecno?

Vpraševalec: Ne.

Globokar: Naj bi to opevali z lepimi notami in z roko na srcu?

Vpraševalec: Ne, ampak ni vse tako črno. Seveda ne mislim, da je treba lagati ali pa ustvarjati iluzije ...

Globokar: Ha, ha. Poslušajte, v glasbi imate dve stališči. Eno je to, o katerem govorite – zabavati publiko. To se pravi, da ste zraven malo klovna, pa da zakrijete umazano perilo ... imate pa drugo smer, kjer umetnost nastopa kot kritika družbe, kot kritika okolja, v katerem delate, kot kritika samega sebe. In v tem momentu je umetnost avtomatično neprijazna. Zabavni svet na žalost prepogostokrat poneumlja in ožalosti veselje (Klarič, 2002).

Enaka stališča zagovarja Oliviero Toscani, umetnik, ki je zaslovel kot uradni fotograf podjetja Benetton. Njegova dela so, dokler niso postala preveč sporna, bila v obliki reklamnih kampanj prisotna po vsem svetu, dandanes pa ga srečamo na pomembnih likovnih razstavah, kot je na primer beneški bienale ipd. Takole pravi:

Vpraševalec: Samo neumni ljudje iščejo lepoto v lepih stvareh, ste rekli. Kje jo iščete vi?

Toscani: Ne, rekel sem, da neumni ljudje vidijo lepoto samo v lepih stvareh, to je nekaj drugega. Niti potrudijo se ne, da bi jo iskali. Vzamejo, kar vidijo. To so neumni ljudje. Kar ne pomeni, da tudi sam nisem včasih neumen.

Vpraševalec: No, kaj vas po vseh teh letih opazovanja skozi objektiv lahko še vznemiri? Kaj je lepota po vaših besedah?

Toscani: Lepota je ... nekaj, kar te šokira, pretrese. Včasih je lepota lahko tudi v tragedijah, kar lahko vidimo v klasični umetnosti. Toda živimo v času, ko je lepota postala določen vzorec, in tako se odzivamo samo na določena pravila lepote, ki jo diktirajo mediji, modne revije. To ni lepota, to je dolgčas (Milek, 2001).

Ob upoštevanju sodobnih intencij umetniškega delovanja postaja neprijetna umetnost bolj razumljiva. Emery (2002) poudarja: »V svetu, ki nas odmika od naših korenin, nas umetnost opominja, kdo smo v resnici; človeški, živalski, umrljivi. Če je današnja umetnost nagnusna, je samo zato takšna, ker je takšno lahko tudi življenje« (str. 38).

Teoretično je svoj pogled na neprijetno umetnost pojasnil avstrijski likovni teoretik Peter Weibel.

»Peter Weibel je v svojem referatu na simpoziju "Living with genocide" leta 1996 v ljubljanski moderni galeriji kritično komentiral Freudovo teorijo kulture in družbe, ki po Freudu temeljita na delovanju dveh gonov: Erosa in Thanatosa. Medtem ko Freud meni, da potlačevanje destruktivnosti in agresivnosti s pomočjo lepote, snažnosti in reda omogoča razvoj kulture, pa Weibel misli, da je naloga umetnosti, da razkriva Thanatosa kot nekaj, kar ne pripada samo naravi, temveč tudi družbi in njeni kulturi. Tista umetnost, ki hoče preseči naivni humanizem, ne sme skrivati temnih sil človekove narave, marveč mora zarezati v telo družbe, ki agresivnost in destrukcijo proizvaja in katere del je tudi sama« (Badovinac, 1998, str. 13).

## Problem

Ukvarjanje z aktualnimi družbenimi problemi uvede v umetnost tudi nekatere vizualno in vsebinsko sporne načine likovne prezentacije. Morda ne sporne, vsekakor pa neprijetne. Sodobna umetnost, ki želi odkrivati družbene probleme, se ukvarja s temami nasilja, terorja, ubijanja, smrti, pohabljanja, ekstremne spolnosti, blasfemije, družbenih konfliktov, bizarnosti, šokiranja itd. Sodobni umetniki v galerijah izvajajo performanse, kjer se samopohabljujejo, se obešajo na kavlje, izvajajo krvave obrede, ubijajo živali, fotografirajo sadomazohistične seanse, izvajajo pornografske seanse, raziskujejo ekstremne oblike seksualnega vedenja,

uničujejo in blatijo verske simbole, pripravljajo jedi iz človeške masti, razstavljajo človeško blato, slikajo z urinom itd. Če so takšne sodobne likovne prakse videne kot sporne in problematične za precejšen del odrasle populacije, je to še bolj očitno pri odraščajoči mladini. Umetnik in sprejemnik umetnine se znajdetata na različnih bregovih nepremostljivega kanjona. Kot smo ugotovili, prepad ni posledica zablod sodobne umetnosti, ampak globokega nerazumevanja med intencami sodobnih umetnikov na eni strani in pričakovanji ter odprtostjo sprejemnikov na drugi. Škodo trpita obe strani, umetnost, ki ne najde poti do svojih uporabnikov, in občinstvo, ki ni sposobno razbirati kodov sodobne umetnosti. Kultura gre mimo tistih, ki jim je namenjena. Problem ni zanemarljiv, prej esencialen. Ali je življenje brez sposobnosti dojemanja, zorenja in plemenitenja s pomočjo kulture še sploh vredno samega sebe?

Šolsko polje se s tem problemom sooča na več ravneh. Najprej kot (1) dejstvo, da je razkorak med mlado populacijo in intencami sodobne umetnosti mnogokrat še bolj očiten kot pri odraslih. Če so zadnji (vsaj) zrelostno bolj opremljeni za stik s *sporno* umetnostjo, je mladina hendikepirana tudi s tega stališča. Šola ima pomembno nalogo: usposobiti mora človeka, da bo znal sprejemati tako naravni kot kulturni svet, v katerem živi (Efland, 1992). Torej je (2) njena naloga, da mladega človeka opremi z znanji in sposobnostmi za dojemanje na prvi pogled neprimernih in spornih kulturnih objektov.

Navidezna zmeda, ki izhaja iz *spornih* pojavov v sodobni umetnosti v povezavi s sodobno likovno vzgojo, je tako močna, da se je na svetovnem kongresu likovnih pedagogov v Osaki leta 2008 med plenarnimi referati pojavilo resno vprašanje, »ali si sodobna umetnost še sploh zasluži, da bi se z njo ukvarjala likovna pedagogika« (Kindler, 2008, str. 92).

Prepričani smo, da so omenjena *sporna* likovna dela izredno pomembna sestavina sodobne umetnosti (in preko nje sodobne družbe) ter kot taka nujna za njeno celostno razumevanje. Stroka si je edina: sodobna, postmoderna umetnost, ne glede na to, v kolikšni meri se je že določila, presodila ali kategorizirala, mora biti nujna sestavina sodobne likovne vzgoje (npr. Efland, 1992; Hardy, 2006; Hickman, 2005). »Če se likovni pedagogi namerno izogibajo kontroverznih likovnih del, potem njihova umetnostna vzgoja ne more odražati vsebine resničnega življenja, kar je substanca velikega dela današnje umetnosti,« (Emery, 2002, str. 35).

Znotraj pedagoškega dela je potrebno upoštevati več vidikov, zaradi katerih je razmislek o obravnavani tematiki nujen. Pri določanju vsebin likovne vzgoje je potrebno upoštevati (1) psihološke značilnosti odraščajoče mladine, značilnosti njihovega dojemanja, odraščanja. Gre za vzgojne vidike in probleme, ki se pojavljajo ob predstavljanju omenjenih tematik. (2) Poseben razmislek je potreben glede načinov, metod in oblik predstavljanja vsebinsko *spornih* umetnin. In ne nazadnje je (3) potreben razmislek, ali ne bi bilo potrebno vzpostaviti določenih

kriterijev cenzure (bolje: omejevanja) oziroma kako jih postaviti, kdo naj o tem odloča ipd.

V pričujoči raziskavi se dotikamo enega od segmentov opisanega problema. Z njo poskušamo prispevati k »načinom, kako naj sodobni likovni pedagogi uresničujejo postmoderno pluralnost v svojih programih, obenem pa upoštevajo in ostajajo znotraj parametrov modernistične šole, ki postavlja določene meje v okviru šolskih sistemov« (Emery, 2002, str. 33).

## Metoda

Vodile so nas ideje, ki jih v manifestu za umetnost v šoli podajata Swift in Steers (1999). Gre za željo »po večji avtonomiji likovnega pedagoga pri določanju in načrtovanju likovnega kurikulumu« (str. 19), kamor sodi tudi odločanje, katera likovna dela so primerna za uporabo znotraj izobraževalnega procesa. Pomembno je tudi, da »bodoči učitelji razvijejo jasno osebno razumevanje nalog in vsebin poučevanja. Manj šolsko baziranih študij in več inovativne pedagogike, sodobnih umetniških praks /.../« (str. 20).

*Sporna* likovna dela sodobne umetnosti smo najprej kategorizirali. Razdelili smo jih na tri vsebinsko zaokrožene sklope. (1) V prvem smo zbrali sodobne umetnine, ki se ukvarjajo z nasiljem, ubijanjem, samomori in samopohabljanjem. (2) Drugo skupino tvorijo umetnine, ki tematizirajo blasfemijo, spolnost in pornografijo, (3) v tretji sklop smo uvrstili dela, ki so bizarna in poudarjeno provokativna. V okviru pričujoče raziskave smo se osredotočili na prvo skupino.

Izbrali smo osem umetniških del, ki tematizirajo nasilje, smrt, pohabljanja itd. Izbira je temeljila na kriterijih za izbiro sodobnih umetniških del, primernih za didaktično uporabo, najbolj na »pomembnosti avtorja, tipičnosti njegovega dela in nazornosti obravnavane problematike« (Zupančič, 2006, str. 33–34). Dela so nastala med leti 1960 in 2008.

Kot prvega smo predstavili performans **skupine OHO**, ki so ga izvedli v šestdesetih letih prejšnjega stoletja v Beogradu. Ob otvoritvi razstave so umetniki na odru usmrtili kokoš. Sledil je močan revolt občinstva, umetniki so morali zbežati in razstavo so zaprli. Skupina je bila ožigosana kot fašistična.

V drugem primeru smo predstavili umetnino danskega umetnika **Marca Evaristija: Helena (Traphold, 2000)**. V galeriji na Danskem je umetnik pripravil instalacijo, v kateri je razstavil dvajset gospodinjskih mešalcev, napolnjenih z vodo. V vsakem je plavala zlata ribica. Mešalniki so bili priključeni na električno napeljavno in obiskovalci so imeli na voljo možnost, da jih vključijo. Tretji dan razstave je eden od obiskovalcev vključil mešalec in v njem plavajočo ribico »spremenil v ribjo juho«.

Razstavo so po posredovanju ogorčenih obiskovalcev zaprli. Umetnik in galerija sta bila obsojena na plačilo denarne kazni.

V tretjem primeru smo predstavili performans **Marine Abramović: Ritem 0 (Neapelj, 1974)**. V njem je umetnica pozvala občinstvo, naj na njej uporabi predmete, ki so bili razstavljeni na mizi. Ob kruhu, medu in podobnih nedolžnih rečeh so bili na voljo tudi noži, igle, biči, sekira in celo pištola z nabojem (slika 1). Performans so prekinili po treh urah, ko je dogajanje postalo nevarno za umetnico.



*Slika 1:* Predmeti performansa Marine Abramović: Ritem 0 (foto: TZ)

V četrtem primeru je bil predstavljen performans **Josepha Beuysa: Kako razložiti slike mrtvemu zajcu (Wie man dem tooten Hasen die Bilder erklärt; Düsseldorf, 1965)**, kjer je umetnik pred občinstvom v naročju pestoval mrtvega zajca in mu razlagal svoje slike.

V petem primeru je bil predstavljen performans umetnika **Stelarca, Event for Lateral Suspension (Tokio, 1978)**, kjer umetnik v galeriji visi gol na osemnajstih železnih kavljih, prebodenih skozi kožo.

V šestem primeru smo predstavili kiparsko instalacijo **Eugenia Morina: For the love of go(l)d (2009)**. Gre za hiperrealističen portret umetnika Damiena Hirsta, ki si je ravnokar pognal kroglo skozi glavo.

Sedmi primer je predstavljala serija fotografij **Gorana Bertoka: Stigmata (2002)**, na katerih so prikazani primeri samopohabljanja.

V zadnjem primeru je bil predstavljen video estonske umetnice **Ene Liis Sempere: FF/REW (1998)**, kjer umetnica uprizarja (odigran) samomor z obešenjem in strelom v glavo.

V vseh primerih gre za pomembna in s strani stroke nesporno potrjena umetniška dela z jasnimi in eksplicitno predstavljenimi konceptualnimi ozadji. Vsa dela na visoko human način tematizirajo problematiko nasilja v sodobni družbi. Konceptualna ozadja so udeležencem raziskave bila predstavljena oziroma so jim že znana.

Udeleženci v raziskavi so bili študenti osmega semestra študija likovne pedagogike. V vzorcu je bilo zajetih petnajst študentov. Uporabljena je bila kvalitativna metodologija pedagoškega raziskovanja, v glavnem anketni vprašalnik odprtega tipa, vezano in nevezano intervjuvanje ter analiza z udeležbo.

Anketna vprašanja so bila usmerjena v naslednje: Ali je prikazano likovno delo primerno za predstavitev znotraj izobraževalnega procesa? Zakaj da oziroma zakaj ne? Je cenzura umetniških del za potrebe pedagoškega dela sploh potrebna oziroma dopustna? Obstajajo starostne omejitve pri prikazovanju *spornih* likovnih del? Kakšni so kriteriji za določanje, ali je delo primerno ali ne? Kdo naj določa kriterije?

Raziskovalna vprašanja so bila: Kakšno stališče zavzemajo študenti likovne pedagogike do vprašanja, ali je za potrebe pedagoškega dela potrebno selekcionirati sodobna likovna dela, ki tematizirajo nasilje, smrt, samomor in samopohabljanje? Ali se čutijo kompetentne pri odločanju o tem? Po katerih kriterijih bi se ravnali? Katere vsebine bi v zvezi s tem morali pridobiti v času študija in katerih znanj jim primanjkuje?

## Rezultati in diskusija

V primerljivi raziskavi (Emery, 2002) je vzorec predstavljala populacija likovnih pedagogov, ki poučujejo na različnih stopnjah osnovne in srednje šole. Njihova mnenja so bila odraz izkušenj iz prakse. V našem vzorcu študenti praktičnih izkušenj nimajo, zato so rezultati predpostavke in načelna mnenja. Razlika je upoštevana v interpretacijah.

*Omejevanje – da, vendar ...*

Z določeno mero omejevanja pri uvajanju sodobne umetnosti v šolsko prakso se je strinjalo večina udeležencev (93 %). Poudarjeno je bilo, da je omejevanje potrebno, vendar ni enopomensko in splošno veljavno. Najbolj je bilo poudarjeno mnenje, da vsa umetniška dela niso primerna za vse starosti.



Poudarjeno je bilo, da vizualna prezentacija nasilja sama po sebi ni problem, saj ga je dovolj na ostalih področjih vsakdanjega življenja. Izpostavljene so bile primerjave z mediji: »Če so učenci deležni skozi TV, internet ... nasilnim prizorom, zakaj jih ne bi smeli obravnavati v šoli? Vedno bolj so izpostavljeni, zato mislim, da je smiselno se o tem pogovarjati« (izjava anketiranca A).

»Če so otroci priče samopohabljanja v revijah, mislim na manekenke suhice, na nenormalne modne zahteve itd., zakaj tega ne bi gledali na umetnini?« (izjava anketiranca B.) V okviru zadnje izjave še nekaj govori v prid *sporne* umetnine. Nasilje nad lastnim telesom v modnih revijah je resda manj ekstremno, obenem pa nastopa v vlogi reklamiranja in spodbujanja nasilja nad samim seboj, v primeru umetnosti pa gre za eksplicitne izjave proti nasilju.

Proti omejevanju pri uvajanju določenega dela sodobne umetnosti v šolsko prakso v celoti se je opredelil le eden od anketirancev: »Moje mnenje je, da cenzura ni potrebna. Če življenje ni cenzurirano, zakaj bi bila šola. Če ostane tako, potem bo šola vedno neka nesodobna ustanova, ki uči ´preverjene´ podatke ter si ne upa prikazati sveta realno« (izjava anketiranca C).

### *Kdo naj odloča o primernosti posameznih likovnih del?*

Anketirancem sta bili na voljo dve možnosti: (1) presojanje o tem, katero delo je primerno za didaktično aplikacijo v šoli, naj bo splošno regulirano in (2) odločitev naj bo prepuščena posameznemu likovnemu pedagogu. Mnenja so bila deljena. Dobra polovica (66 %) anketiranih je zagovarjalo mnenje, da naj bo odločitev prepuščena posamezniku, kar so zagovarjali z naslednjim: »Prepuščeno naj bo posameznemu pedagogu, saj on dobro pozna razred, ki ga uči, in zna sam najbolje oceniti, ali so dijaki sposobni dojemati oziroma razumeti umetnost tudi na tak način« (izjava anketiranca D). Drugi (34 %) anketiranci so zagovarjali mnenje, da bi odločitev o tem morala sprejemati skupina strokovnjakov: »V osnovi zelo sporna in vprašljiva likovna dela naj presodi tim ljudi (psihologi, pedagogi, umetnostni zgodovinarji). Ob tem se naj prepričajo, če imajo ta dela res tako veliko težo, da se jih po cca 50 letih že uvrsti v isti sklop kot vsa starejša umetniška dela, ki so s svojim obstojem dokazala svojo veljavo« (izjava anketiranca E).

V eni od izjav se je pojavil dvom v usposobljenost (bodočih) likovnih pedagogov v njihovo presojo: »Menim, da je boljše, če je splošno regulirana, ker se moramo zavedati, da je veliko ljudi takšnih, da ne zna dobro razsoditi, kaj je primerno in kaj ne« (izjava anketiranca F).

V povezavi z zgornjim smo anketirance spraševali, katere vsebine bi v zvezi s tem morali pridobiti v času študija oziroma katerih znanj jim primanjkuje, da bi lahko kompetentno odločali o didaktični primernosti sodobne umetnosti. Vsi anketiranci so se strinjali, da so dodatna znanja potrebna. Med ponujenimi petimi

odgovori so se večinoma opredeljevali za dve ali tri ponujene možnosti. Na prvem mestu so bila znanja s področja psihologije mladostnikov (53 %), sledijo informacije o sodobni umetnosti ter namenih in intencah avtorjev posameznih del (46 %), teorije sodobne umetnosti (33 %) in sodobne likovnopedagoške teorije (33 %), v dveh primerih (13 %) pa drugo, kjer je bilo dodano »več likovne didaktike in prakse v šolah«.

Zanimalo nas je tudi, po katerih kriterijih bi se ravnali, če bi bila odločitev o primernosti likovnega dela prepuščena njim kot posameznikom. Večina anketirancev (66 %) je na prvo mesto postavljalo starost oziroma zrelost učencev/dijakov, večkrat je bila omenjena »lastna presoja« oziroma »lastni občutek«, po enkrat pa tudi »upoštevanje umetnostnih kritikov«, dvom v lastne sposobnosti, »če bi jim sploh znala ustrezno predstaviti«. V enem primeru je bila ločnica postavljena kot »ustavim se pri zelo eksplicitno nasilnih primerih«.

V povezavi z zgornjim nas je zanimalo, ali posameznikova osebna, kulturna, verska, moralna drža vpliva na izbiro. Razen v enem primeru (6 %) so bili anketiranci mnenja, da ti vplivi obstajajo. Nekdo je poudaril svojo versko opredelitev: »Verska, morda. Kot katolik bi se izogibal versko spornih tem. Ne samo katoliških« (izjava anketiranca A). Drugi anketiranci so bili glede tega bolj splošni: »Zelo vpliva, kajti vse izkušnje te definirajo in jih ne moreš izločiti« (izjava anketiranca B).

Več anketirancev (20 %) je bilo mnenja, da vplivi obstajajo, vendar jih ni potrebno izničiti. Na primer: »Zelo vpliva, vendar je treba biti bolj kot ne nevtralen oz. odprt za vsa mnenja in stališča, predsodke« (izjava anketiranca G); »Načeloma ne bi smelo, pa vendar vpliva. Jaz osebno se poskušam temu izogniti, vendar mi po navadi uspe samo do neke mere« (izjava anketiranca H); »Sem mnenja, da se kot pedagog moraš temu občasno odreči in biti nepristranski« (izjava anketiranca D).

### *Pozitivni vidiki umetnin, ki tematizirajo nasilje*

Edino med prikazanimi likovnimi deli, ki so ga vsi anketiranci označili kot primeren za uporabo v šolski praksi, je bil performans Josepha Beuysa. Uporaba mrtve živali pri prenašanju idej umetnika na gledalce se jim ni zdela sporna, saj »je bil zajec že mrtev« (izjava anketiranca B) oziroma »je zajčje truplo del vsakdanjega življenja« (izjava anketiranca H). Na konsenzualno odločitev je vplivala informacija, da je umetnik mrtvo žival kupil v mesnici in je torej ni ubil sam.

Pri ostalih likovnih delih je bilo mišljenje anketirancev deljeno. Pozitivni vidik obredne usmrtitve kokoši v galeriji skupine OHO je bil komentiran: »Učence je potrebno pripraviti do tega, da začnejo dojemati takšna sporočila« (izjava anketiranca B); »Učenci morajo priti v stik s tem, kar se dogaja izven tradicionalne umetnosti« (izjava anketiranca E).

Pozitivna mnenja ob performansu Marine Abramović so izhajala iz možnosti, da se ob umetnini razvije pogovor o morali in etiki: »Prikazala je, kako nasilni znamo biti ljudje. Tukaj mi je všeč, da je umetnica postavila sebe kot nek osrednji objekt oziroma motiv, na katerem lahko ljudje delajo« (izjava anketiranca B); »Razvije se lahko pozitivna debata o moralnem« (izjava anketiranca I).

Na podoben način je bila komentirana instalacija Helena Marca Evaristtija: »Postaviš jih pred dilemo, ali bi iz radovednosti tudi kdo izmed njih pritisnil stikalo ali ne. Spodbudiš jih k drugačnemu razmišljanju, ali je to nasilje ali ne?« (izjava anketiranca J.) »To je raziskovanje človeške psihe, ki je konec koncev zelo pomemben aspekt umetnosti« (izjava anketiranca K). »Če dobro premislimo, je stvar narejena tako, da izziva posameznika. S tem ko je človek izzvan, je postavljen v kočljivo situacijo. Postavila bi jih pred to vprašanje, jim dala vedeti, da ni vedno nujno potrebno se odzvati na izzivanje. Potrebno je presoditi, kdaj in kako. Treba jih je naučiti, da je dobro predvideti posledice« (izjava anketiranca F).

Hiperrealistična kiparska upodobitev Eugenia Morina je bila po mnenju anketiranih drugo najmanj sporno likovno delo. Razlog je zaobjet v izjavi: »Delo ni sporno, gre za karikaturu in kip, ne pa za prave mrtve živali ali ubijanje« (izjava anketiranca I). »Menim, da je učence potrebno s stvarmi znotraj umetnosti tudi šokirati. Samomore videvajo vsak dan v filmih, kjer so kadri posneti zelo nazorno in skoraj nikogar več ne ganejo« (izjava anketiranca L).

Stelarcovo t. i. bodyartistično umetniško delo je izzvalo deljena mnenja. Pozitivna so poudarjala aktualnost konceptualnega ozadja: »Za prikaz svoje umetnosti uporablja svoje telo (akt) – menim, da je sam koncept (virtualni svet) dokaj blizu današnjim generacijam in bi se lahko hitro poistovetili s tem – lažje bi bilo razviti nek umetniški dialog na to temo« (izjava anketiranca A).

Video instalacija Ene Liis Sempere, ki tematizira samomor, je bila deležna več negativnih kot pozitivnih mnenj. Eno redkih je bilo: »Posnetek ni sporen, saj že sama glasba deluje pozitivno. Nihče ni bil poškodovan. Montaža filma pa je zelo izvirna« (izjava anketiranca D).

Pri fotografskem ciklusu Gorana Bertoka na temo samopohabljanja so bila mnenja enakomerno deljena, je pa bilo največ pripomb glede starostne omejitve. Večina anketirancev je to delo smatralo kot primerno za uporabo pri učencih oziroma dijakih po petnajstem letu starosti.

### *Negativni vidiki umetnin, ki tematizirajo nasilje*

Vsa prikazana likovna dela, razen Beuysovega, so bila deležna pomislekov o primernosti v didaktičnem smislu. Glavni so bili:

»Zaradi samopohabljanja, kazanje takšnih psihoz in reševanje na tak način lahko otroku škodijo.«

»Ker še nimajo razvitega čuta za dojetanje takih del. Veliko otrok bi to jemalo preveč osebno, veliko jih ima doma ribe za ljubljence.«

»Samomor je lahko problem pri posamezniku s podobno travmo iz družine.«

»Problematiko človeškega telesa bi lahko v razredu predstavili na kakšen manj šokanten način.«

»Preveč direktno kaže na nasilje, ki se izvaja nad posameznikom.«

»Ker je tema klanja še prekruta in predirektna za razumevanje tega kot umetnino.«

»Samomor je prikazan kot nekaj estetskega, mirnega, harmoničnega. Romantizira temo. Na takšen način nikakor ne bi mogla učencem prikazati.« (Izjave.)

Glavni pomisleki so izhajali iz dejstva, da bi učenci/dijaki zaradi nezrelosti dela »ne razumeli pravilno«. V pomanjkanju razpoložljivega časa, namenjenega uram likovne umetnosti v šolskih predmetnikih, se je pojavila bojazen, da bi likovni pedagog večinoma precej kompleksnih del ne zmoget zadovoljivo predstaviti. »Ne bi predstavil zaradi nerazumevanja. Učenci bi si mislili, da gre za navadnega norca.« Slednje se sklada z ugotovitvijo: »premalo poglobljene predstavitve sodobnih, bolj ali manj konceptualnih likovnih del, pri katerih učencem vsaj v osnovnih potezah ne pojasnimo idejnih ozadij umetniškega dela, so kontraproduktivne in neprimerne za obravnavo pri urah likovne vzgoje. Učence zbegajo in odvrnejo od sodobne umetnosti« (Zupančič, 2006, str. 35).

Pomemben pomislek, ki so ga izražali anketiranci, je bil povezan z dejstvom, da je tematika samomorilnosti, samopohabljanja in nasilja nad samim seboj večkrat prisotna tudi med mladimi. Izražali so bojazen, da bi mladega človeka ukvarjanje s to tematiko še dodatno podžigalo k samouničevalnemu ravnanju. Pomislek se nam zdi pomemben.

## Sklep

Namen prispevka in raziskave ni bil izoblikovanje univerzalnih pravil, katera likovna dela so in katera niso didaktično aplikativna. V vrenju sodobne likovne produkcije, ki dnevno izumlja nove in nove prijeme, vsebine in tematike, to niti ni mogoče, še manj smiselno.

V skladu s pričakovanji smo z raziskavo dobili deljena mnenja. Problem tudi pri študentih, ki šele postajajo likovni pedagogi, ni enopomenski. Kompleksnost problematike je zajelo naslednje mnenje enega od študentov:

»Vsi primeri so lahko primerni, odvisno od načina prezentacije, starosti, predpriprave itd. Ne moreš otroku, ki deset let je samo jabolka, naenkrat dati papaje. Logično, da je ne bo sprejel« (izjava anketiranca C).

Naše mnenje je, da so omejitve pri predstavljanju t. i. *spornih* sodobnih likovnih del v okviru pedagoškega procesa potrebne, vendar po temeljitem premisleku in glede na vsak posamezni primer. Ne zdi se nam prav, da bi celotnemu delu sodobne umetnosti, ki razgalja in tematizira neprijetne plati sodobne družbe, zaprli šolska vrata, ne nazadnje se proti temu izreka tudi sodobna likovnopedagoška stroka. Sodobna likovna praksa je preveč raznolika, da bi prenesla uravnilovko.

Rešitev vidimo v usposobljenem likovnem pedagogu posamezniku, ki bo sposoben premisleka o vsakem posameznem primeru sodobne likovne prakse. V tem bo uspešen, če bo oborožen z ustreznimi znanji s področja psihologije otroka in mladostnika, splošne pedagogike, likovne didaktike, teorije in prakse sodobne likovne umetnosti in – če bo imel glede tega izoblikovano lastno stališče.

Mnenja anketirancev v predstavljeni anketi so razveseljiva v delu, kjer so le-ti izkazali zrelost v presojanju, da je omejevanje potrebno, in delno tudi v strategijah, kako se ga lotiti. Pomemben del tvorijo ugotovitve, v katerih smo iskali vsebinske in informacijske primanjkljaje v času študija. Ta del naj pripomore k posodabljanju in prilagajanju vsebin pri strokovnih predmetih univerzitetnega študija likovne pedagogike.

Obravnava spornih tem sodobne likovne umetnosti tako z likovnoteoretskega, likovnoumetnostnega in likovnopedagoškega stališča je nujen sestavni del študija bodočih likovnih pedagogov, ne glede oziroma prav zato, ker bi naj bila na nivoju osnovnega in srednješolskega dela omejevana.

## LITERATURA

- Badovinac, Z. (1998). *Body and the east. Ljubljana: Moderna galerija.*
- Brejč, T. (1991). *Temni modernizem.* Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Brejč, T. (2000). Kuratorji in globalna umetnost v Ieru. *Ampak, 1* (2), 44–45.
- 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.
- Emery, L. (2006). Censorship in Contemporary Art Education. V T. Hardy (ur.), *Art Education in a Postmodern World* (str. 33–44). Bristol, UK, Portland, OR, USA: Intellect.
- Gržinič, M. (ur.). (2002). *Stelarc.* Ljubljana, Maribor: Maska.
- Hardy, T (ur.). (2006). *Art education in a Postmodern world: collected Essays.* Bristol, UK, Portland; OR, USA: Intellect.
- Kindler, A. M. (2008). Does Art still merit Art Education. V S. Nizeki (ur.), *InSEA world congress programme* (str. 92). Osaka: Ksi. Inc.
- Klarič, M. (2002). Večina ljudi je alergična na sodobnost. Pogovor z Vinkom Globokarjem. *Delo, 44* (38), Sobotna priloga (16. 2.), 22–23.
- Lash, S. (1993). *Sociologija postmodernizma.* Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Maličev, P. (2010). V Sloveniji je težje uvesti knjigo kot tank. Pogovor s Svetlano Makarovič. *Delo, 52* (47), Sobotna priloga (27. 2.), 20–21.
- Milek, V. (2001). Ne zanimajo me Pampers plenice ali Benettonovi puloverji. Samo svoje fotografije hočem objavljati. Da jih vidi čimveč ljudi. Pogovor z Olivierom Toscanijem. *Delo, 43, 283*, Sobotna priloga (28. 2.), 20–22.
- Swift, J. in Steers, J. (2006). A Manifesto for Art in Schools in *Journal of Art & Design Education* 18/1. V T. Hardy (ur.), *Art Education in a Postmodern World* (str. 33–44). Bristol, UK, Portland, OR, USA: Intellect.
- Zupančič, T. (2006). *Metoda likovno-pedagoškega koncepta.* Ljubljana: ZRSŠ.