

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

73/76:504

FLAJŠMAN, Božidar

Likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje / Božidar Flajšman. -

1. izd., 1. natis. - Ljubljana : Debora, 2009

ISBN 978-961-6525-61-9

248364032

Dr. Božidar Flajšman

Likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje

Recenzenta:

Dr. Tonka Tacol

Dr. Jožef Muhovič

© 2009, Božidar Flajšman in DEBORA

Izdajatelj in založnik:

DEBORA, Ljubljana

Direktor in odgovorni urednik: Janislav Peter Tacol

Likovno uredila in pripravila za tisk: Zdravko Papič in Primož Urgl

Lektorirala: Nuša Radinja

Tisk: SCHWARZ, Ljubljana

Naklada: 1000 izvodov, 1. izdaja, 1. natis; Ljubljana, 2009

Izdajo knjige je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

Dr. Božidar Flajšman

Likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje

Kazalo

Recenzije	11
Predgovor avtorja	19
Uvod	24
Teoretični del	27
Komunikacija/vizualne komunikacije.	27
Poplava vizualnega in vpliv na človeka	34
Realni ali virtualni svet ?	40
Učni proces, vizualne komunikacije in ekološko ozaveščanje	50
Vizualna (likovna) sporočila in komunikacija v učnem procesu	51
Ekološke teme v zgodovini vizualnih komunikacij pri slikanju, grafičnem oblikovanju, v kiparstvu, arhitekturi, filmu, tržnih komunikacijah (oglasih)	63
Zmožnost povezave/sinteze med likovno dejavnostjo in ekologijo	89
Ekološko ozaveščanje v učnem procesu likovne vzgoje	94
Narava/okolje oz. realni prostor in likovni prostor ter odnos med njima	94
Ekologija kot likovni problem (likovni pojem, motiv, tehnika)	96
Likovna dejavnost kot etični problem (zmožnost zaznavanja in opredeljevanja do ekoloških vidnih sporočil)	100
Ustvarjalnost in doživljane okolja/narave (realnega prostora) in ekološke teme pri likovni vzgoji.	104
Empirični del	115
Problem in cilji raziskave ter hipoteze	115

Problem raziskave	115
Cilji raziskave	115
Raziskovalne hipoteze	115
Splošna hipoteza.	115
Specifične hipoteze	116
Raziskovalna metodologija	117
Raziskovalna metoda.	117
Vzorec	117
Merski instrumenti	118
Postopek in potek raziskave	118
Postopki zbiranja podatkov	119
Postopki obdelave podatkov.	119
Spremenljivke	119
Neodvisne spremenljivke	119
Odvisne spremenljivke.	119
Rezultati obdelave podatkov in interpretacija	121
Opisna statistika odvisnih spremenljivk pred ekperimentom.	121
Opisna statistika odvisnih spremenljivk po eksperimentu	124
Rezultati vprašalnika – eksperimentalna skupina	130
Rezultati in interpretacija	131
Povzetek analiz interpretacij.	136
Preverjanje hipotez	137
Hipoteza 1	137
Hipoteza 2	138
Hipoteza 3	140
Razlike v skupni oceni slikanja, kiparjenja in grafičnega oblikovanja	143
Diskriminantna analiza	144
Diskriminantna analiza stališč do ekološke problematike	144
Diskriminantna analiza ocen razumevanja ekološke problematike z vidika slikanja, kiparjenja in grafičnega oblikovanja	145
Diskriminantna analiza ocen snovanja idej za vsebino oblikovanega sporočila z vidika slikanja, kiparjenja in grafičnega oblikovanja.	147
Kvalitativna analiza	149

Šole v raziskavi in delovne razmere	149
Potek učnega procesa v posameznih skupinah	151
Kontrolna skupina	151
Eksperimentalna skupina	152
Izvedba likovnih nalog	152
Likovne naloge v kontrolni in eksperimentalni skupini	152
Uspešnost nastalih likovnih izdelkov	153
Analiza rezultatov primerjalnih skupin	154
Sklep	191
Literatura	195
Priloge	
Anketni vprašalnik o odnosu do ekologije	203
Anketni vprašalnik o možnosti zaznavanja ekoloških vizualnih sporočil in o opredeljevanju do njih	204
Anketni vprašalnik: Kaj predstavlja in sporoča likovno delo?	206
Opomnik za likovne pedagoge za pogovor (skupinski intervju) v eksperimentalni skupini po izpolnjevanju anketnega vprašalnika (učnega lista): Kaj predstavlja in sporoča likovno delo?	210
Likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje – merila za vrednotenje in zapisovanje dosežkov učencev (ocenjevanje) pri likovni vzgoji	212
Merila za vrednotenje in obrazec za vpisovanje ocen ter učne priprave za likovna področja:	213
Grafično oblikovanje	214
Kiparjenje	216
Slikanje	218
Povzetek	221
Summary	222

Predgovor avtorja

Poglavitni namen tega dela je pojasniti oz. utemeljiti povezavo dveh strok, tj. likovne dejavnosti in ekologije, prikazati, kako lahko ta spoznanja uporabimo v izobraževanju oz. učnem procesu, ter pojasniti vpliv ekologije na likovno ustvarjanje in nasprotno.

Pri tem je bilo treba posebej pojasniti razliko med vizualnim in likovnim. Vizualno je namreč predvsem denotativno: stvar je takšna, kakršna se kaže. Ni reflektirano, saj gre preprosto za sprejemanje vidnega, nazornega dejstva. Je pa vizualna podoba (zaznava) izhodišče za likovno upodobitev, tako kot je vsakdanji govor izhodišče za literaturo in poezijo.

Likovno je denotativno, konotativno, kontekstualno, estetsko in racionalno.

Ključno stičišče dveh strok, tj. likovne dejavnosti in ekologije, je v odnosu do prostora.

Likovna dejavnost je delovanje v vzporednem, simboličnem prostoru. Gre za humano komunikacijo (mediacijo) med naravnim (realnim) in likovnim (kulturnim) prostorom. Kot taka je v naravni zvezi z nelikovnimi mediacijami med človekom, naravnim in kulturnim prostorom. Ekologija pa je, nasprotno, delovanje v realnem prostoru. Ekološke probleme lahko tako označimo tudi za komunikacijski nespo-

razum. Zato se likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje lahko medsebojno podpirata in bogatita.

Prednosti likovnega prevajanja ekoloških sporočil so jasnost, prepričljivost in privlačnost. Vizualizacija je sredstvo, ki oblikuje odnos do prostora. Pobudnik in graditelj kakovostnega odnosa do prostora pa je vizualizacija likovnega in ne komercialnega tipa, kakršnemu smo priča v vsakodnevni poplavi vizualnih komunikacij.

Raziskavo, ki jo predstavljam v tej knjigi, sem izvedel pri učencih, starih 14 oz. 15 let. V tej starosti so namreč učenci že na takšni stopnji kognitivne in emocionalne zrelosti, da je taka raziskava sploh mogoča. Sposobni so tudi že abstraktnega mišljenja. Ugotovitve eksperimenta potrjujejo interakcijo (sovplivanje) med likovno dejavnostjo in ekologijo, tako v kakovosti likovnih izdelkov (str. 154 – 189), njihovi oceni (tabela 38, str. 143) kot v štirih ključnih stališčih. Učenci v eksperimentalni skupini so v primerjavi s kontrolno skupino pomembno bolj potrdili trditev, da lahko likovna dejavnost občutno vpliva na ekološko ozaveščenost, bolj so pritrdili trditvi, da bi bili za določeno blago oni sami ali njihovi starši pripravljeni plačati več, če bi to prispevalo k varovanju okolja, bolj so zavrnilo trditev, da so gibanja za varstvo okolja zgolj skupine nezadovoljnežev, ki nasprotujejo vsakemu napredku, in bolj so se strinjali s trditvijo, da skoraj vse, kar sodi k sodobnemu življenju,

škodi naravi/okolju (tabela 43, str. 145). Vsako od navedenih stališč vsebuje tri komponente: kognitivno, emocionalno in vedenjsko. Za vrednote moraš namreč nekaj vedeti, pa tudi čustvovati. Rezultati raziskave potrjujejo, da so učenci z intenzivno in inventivno vizualizacijo ekološke problematike veliko pridobili tako na področju védenja kot čustvovanja.

Kako likovna dejavnost vpliva na ekološko ozaveščenost ?

Likovna dejavnost omogoča, da so učenci ustvarjalni. Ne sprejemajo samo suhoparnih informacij, denimo statističnih podatkov (odstotkov) o onesnaževanju (emisijah) ozračja oziroma podatkov o neki živali pri biologiji, temveč so aktivni, saj te podatke pretvarjajo v likovno doživetje, pri tem pa se emocionalno tudi dobro počutijo. Ekologija na podatkovni ravni je zgolj racionalna, likovnost pa omogoča tudi doživljajsko raven. Tega pri drugih dejavnostih ni. Likovnost združuje znanje in ustvarjalnost, zato je sprejemba ekološkega védenja lahko učinkovitejša. Likovno prakticiranje omogoča nova čustva, nova védenja zato, ker je človek pri tem tudi notranje angažiran. Tako kot lahko otrokom prek igre globlje predstavimo neko zadevo ali problem, tako lahko tudi mladostnikom in odraslim prek vizualizacije in likovnosti povemo stvari na učinkovitejši način.

V tej starosti (14, 15 let) je zelo pomembno tudi to, da učenci delujejo v skupini, ne pa izolirano vsak zase. Sovrstniki so pomemben dejavnik, saj imajo mladostniki velik vpliv drug na drugega. Likovno prakticiranje omogoča nova čustva, nova védenja prav zato, ker so mladostniki notranje angažirani in ker delo poteka skupaj z vrstniki. To je idealno. Mladi so zelo emocionalni, to pa je pravzaprav idealno za likovno vzgojo. Likovnost odpravlja nekatere zavore, na svet gleda odprto, brez predsodkov – zadevo zajame celostno. Likovnost in ekologija gledata na stvari celostno.

Ni pomembno samo učenje dejstev o neki živali – ta se tako ali drugače že naučimo, pomembno je, da neko zgodbo, denimo o medvedu, emisijah v ozračju itd., tudi notranje doživimo, saj tako lahko postane vrednota za celo življenje. Pozitivno čustvo se utrdi.

Likovna dejavnost omogoča notranjo motivacijo, ki prispeva k temu, da začne človek ravnati v skladu s svojimi spoznanji. Ustvarja norme, nenapisana pravila, ki se jih ljudje držijo, ker so jih razumsko in čustveno sprejeli sami, ne pa zato, ker tako piše v zakonu.

In še ena primerjava: spremljanje medijev je pasivno ravnanje. Kaj praviloma počnejo mediji? Manipulirajo z ljudmi: čim več kupovanja, pri tem pa ni pomembna ekologija, temveč samo interes kapitala. Poplava vizualnega pravza-

prav povzroča brezbržnost. Likovno prakticanje je aktivno delovanje in zaradi take dejavnosti bo človek deloval drugače. Ekologijo je zato treba propagirati z aktivno dožitim, doživetim iz sebe, ne pa z vsiljevanjem od zunaj.

Likovnost ureja odnose med človekom in prostorom. Zato tudi nikakor ne vzdrži Platonova teza, da je likovnik (slikar) le tretjerazredni posnemovalec. Nasprotno: likovnik je prvorazredni povezovalc. Ekologija govori o medsebojni soodvisnosti, govori o tem, da je vse povezano in odvisno eno od drugega. Likovna dejavnost in umetnost nasploh pa je zmožna povezave – sinteze oz. je edina zmožna najbolj prepričljivo predstaviti življenje.

Stališča do trajnostnega razvoja, kakovostnih odnosov do narave itn. ne smejo ostati samo zapisana na papirju. Prizadevati si je treba tudi za njihovo uveljavitev, prav to pa omogoča likovnost. Raziskava je to tudi dokazala. Tudi zaradi tega je nedopustno odrivati umetniške predmete med izbirne predmete in jih celo izganjati iz šolskih programov.

Likovni izdelek je lahko sporočilo zato, ker obstaja likovna govorica. Gre za specifičen jezik, ki podobno kot verbalni jezik omogoča sporočanje in tudi razumevanje sporočenega. Muhovič (2000) navaja, da so jezikoslovci in umetnostni zgodovinarji praviloma nezaupljivi in zadržani do uporabe termina jezik v zvezi z umetniško ustvarjalnostjo. Po njihovem mnenju je termin v tej zvezi zgolj metafora, ki jo uporabljamo zaradi nekaterih podobnosti med izražanjem v umetnosti in izražanjem v pravem, verbalnem jeziku. To stališče utemeljujejo s prepričanjem, da ni jasno, ali so umetniški načini komunikacije med ljudmi, torej ali zares omogočajo medsebojno razumevanje in povratnost informacij, v skladu s katerima je v istem komunikacijskem dejanju lahko sprejemnik sporočila tudi oddajnik sporočil. Poleg tega še menijo, da ni jasno, ali izražanja te vrste vsebujejo dve ravni artikulacije, kot to velja za vse do zdaj raziskane jezike, tj. raven primarne artikulacije, ki artikulira enote s pomenom (leksika, sintaksa), in raven sekundarne artikulacije, ki artikulira enote, ki so same zase brez pomena (fone-mi), njihova naloga pa je identifikacija primarnih enot s pomenom. Argumentirano tudi pojasni, da uporaba besede »jezik« v zvezi z likovnim umetniškim izražanjem ni sporna. Med drugim tudi z argumentom, da lahko jezik definiramo v zelo širokem smislu, kot je to storil npr. Chritchley, tj. kot »izražanje in sprejemanje misli in čustev«, se pravi ne glede na sredstva, s katerimi so ta izražena. Zato obstajajo tudi druge oblike (neverbalne) komunikacije misli in čustev, kakršne so na primer oblike izražanja v umetnosti.

Pri tem pa je treba poudariti, da ni likovnega izdelka brez konteksta. Glede na to ima torej vsaka podoba svoj kontekst. Kontekst je celota elementov, ki so ali ki jih ni na podobi, s tem pa prispevajo, da ta postane sporočilo. Tako ima npr. slika ali grafit povsem drugačno komunikacijsko funkcijo v galeriji kot, na primer, v časopisu ali na steni nekega prostora. Slika ali grafit v galeriji pogosto s svojo estetiko, lahko pa tudi z družbeno kritičnostjo oz. angažiranostjo, emocionalno deluje na gledalca. Ista slika, objavljena v časopisu, je praviloma lahko le neke vrste propaganda za njen morebitni ogled v galeriji. Isti grafit, napisan ali naslikan na stavbi nekega ministrstva ali na cerkvenem zidu v središču mesta, pa ima lahko izjemno družbeno anga-

žirano komunikacijsko funkcijo. Skratka, sporočilnost neke podobe lahko prepričljivo in izjemno čustveno deluje na človeka, in to prav zaradi konteksta.

Vsaka govorica je sistem znakov. Verbalna govorica je sistem verbalnih znakov, vizualna pa sistem vizualnih (likovnih) znakov. Če želimo likovna dela bolje dojeti in interpretirati, je seveda treba operirati s termini, ki obstajajo na ravni znakov. Kot smo že omenili, pa so znaki predmet semiologije. Zato je seveda treba poznati pojme, kot so na primer znak, signifikacija, ikone, indeksi, faktura, denotacija, konotacija, konvencija itn. To so izrazi, ki se nanašajo na različne načine ustvarjanja pomena. Gre za različne modele ustvarjanja pomenov, ki ne domnevajo niza korakov ali stopenj, prek katerih potuje sporočilo, temveč se osredotočajo na analiziranje strukturiranega niza odnosov, ki omogočijo, da sporočilo nekaj pomeni, povedano drugače, osredotočijo se na vprašanje, kaj je tisto, kar spremeni znamenja, npr. na papirju, v sporočilo. O tej temi so sicer napisane številne razprave, opisani pa so tudi različni modeli sporočanja znakov (Fiske, 1990).

Tako je npr. filozof in logik Peirce (1931) znake razdelil na tri vrste – ikone, indekse in simbole. Ikona je podobna svojemu predmetu. To je najbolj očitno prav pri vizualnih znakih: fotografija moje tete je ikona, zemljevid je ikona, običajni vizualni znaki, ki določajo ženska in moška stranišča, so ikone.

Indeks je znak z neposredno eksistencialno povezavo z njegovim predmetom, npr. dim je indeks ognja. Na vizualnem oz. likovnem področju najdemo veliko indeksov. To so npr. odtisi, teksture in fature. V slikovnem gradivu prikazane teksture so indeks, ki gledalca posredno usmeri k objektu, predmetu ali bitju, katerega del so. Neka tekstura lahko pripada, denimo, drevesnemu deblu, druga ptici, listu neke rastline itn. Faktura predstavlja celoto oblikovnih lastnosti nekega likovnega dela. Prek fature spoznamo individualni slog posameznega avtorja, na podlagi faktur umeščamo likovna dela v slogovna obdobja in tudi v čas nastanka. Faktura slike je indeks, po katerem vemo, da gre npr. za Van Goghovo delo ali za delo kakega drugega avtorja. Kot indek-

1.



Zdenko Kalin,
Deček s piščalko, 1945.

si delujejo tudi različni odtisi, npr. rok na stenah paleolit-
skih jam ali stopinj v blatu.

Simbol je znak, katerega povezava z njegovim predmetom je stvar sporazuma ali pravila. Besede so praviloma simboli. Tak simbol je npr. besedna zveza Rdeči križ. Njihovih pomenov se moramo naučiti, če jih hočemo razumeti.

Ta shematična delitev znakov na ikone, indekse in simbole pa ni najustreznejša, saj je večina znakov takih, da jih ne moremo povsem zanesljivo umestiti v eno izmed navedenih skupin. Problem je v tem, da ni delitve znaka na označevalec in označenec, zato se raven izraza in raven vsebine med seboj zamenjujeta. Znak namreč sestavljata označevalec in označenec oz. izrazna in vsebinska raven. Razlika med označevalcem in označencem je v tem, da je označevalec pravi posrednik in je materialen (glasovi, podobe ...). Na vizualni ravni je, denimo, upodobljeno drevo sestavljeno iz označevalca in označenca. Prvega lahko sestavljajo črte, barve, različne kombinacije črt, senc, oblik, odvisno od primera. Drevo je lahko upodobljeno zgolj s črtami ali pa kako drugače (z različnimi likovnimi izraznimi sredstvi). Označevalec je zato vse tisto, kar ustvari obliko, prek katere prepoznamo drevo.⁴ Psihična predstava drevesa pa je njen označenec.

⁴ Seveda likovno neizobraženi ljudje ne vidijo oz. ne morejo prepoznati originalne likovne govornice, s katero je npr. lahko upodobljeno neko drevo. Običajno vizualno gledanje in razmišljanje vidi samo drevo, ne pa tudi likovne percepcije.

2.



Problem je tudi v tem, da znakov praviloma ne razumemo izolirano, ampak znotraj konteksta oz. v odnosu do drugih znakov. Poglejmo konkreten primer: Kalinov kip Deček s piščalko prikazuje človeško osebo – dečka, ki igra na piščal (sl. 1). Torej je to ikona. Toda ta znak ne ponazarja neke določene osebe, temveč RTV Slovenija. Pomen tega znaka je določen, sprejet z družbenim konsenzom. Gre torej za ikono, ki je hkrati simbol. Znake, ki prek upodobitve človeškega telesa izražajo neke druge, prenesene pomene, imenujemo alegorije. Ta znak pa je tudi indeks, saj gre za kip, ki stoji samo v Ljubljani. Ob pogledu nanj se tako lahko spomnimo tudi na Ljubljano.

Odnos med označevalcem in označencem znotraj znaka in odnos znaka do njegovega nanašanca v zunanji stvarnosti imenuje Barthes (Fiske, 1990) denotacija. Ta se nanaša na jasen in očiten pomen znaka. Tako denimo fotografija prizora na ulici označi povsem določeno ulico: beseda »ulica« označuje mestno pot, ob kateri stojijo hiše. Toda isto ulico je mogoče posneti na občutno različne načine. Uporabimo lahko barvni film (sl. 2). Izberemo pretežno sončen dan, uporabimo mehko ostritev in tako dosežemo, da ulica deluje bolj vesela, topla človeška skupnost za otroke, ki se na

njej igrajo. Uporabimo pa lahko tudi črno-beli film, izberemo ostro sliko, močne kontraste (sl. 3). S tem dosežemo, da ulica deluje hladno, neprijazno in negostoljubno okolje za otroke, ki se na njej igrajo. Taki fotografiji bi lahko bili posneti sočasno, s fotoaparatom, ki bi bila samo nekaj centimetrov narazen. Njuna denotativna pomena bi bila enaka, razlikovali pa bi se po konotaciji (sl. 2, 3).

Denotacija je to, kaj je fotografirano, konotacija pa, kako je fotografirano. Ker konotacija deluje na subjektivni ravni, se je pogosto niti ne zavedamo. Ostra slika, črno-bel, neprijazen videz ulice so zelo pogosto lahko razumljeni kot označevalni pomen, da so ulice take. Pogosto je vse prelahko razumeti konotativne vrednote kot denotativna dejstva. Zato je eden od poglavitnih ciljev semiotske analize ta, da nam poda analitično metodo in način razmišljanja, ki naj bi nas varovala pred takim napačnim razumevanjem.

Velja omeniti tudi Arnheima (1969), ki pravi, da miselni koncepti ustrezajo perceptualnim podobam, mišljenje pa je rezultat operiranja z njimi. Jezik sicer pomaga mišljenju, vendar le toliko, kolikor funkcionira prek kazanja na referente besed, sam miselni proces pa poteka v povsem drugem, vizualnem mediju. Ta ni omejen z razponom možnih

3.



2., 3.: Ulica,
fotografiral: Božidar Flajšman, 2008.

glasov oz. kombinacij črk in besed, saj lahko predstavlja kakršno koli obliko v dvo- ali tridimenzionalnem prostoru ter ponazarja strukturalne ekvivalente vseh lastnosti nekega objekta, dogodka ali odnosa. Prav te značilnosti pa so tiste, v katerih je po Arnheimovem mnenju vrednost vizualnega medija kot orodja misli, saj nam omogoča oblikovanje dobrih miselnih modelov ter ponuja potrebna sredstva za teoretsko mišljenje.

Verjetno pa ni odveč poudariti, da je komuniciranje tudi ustavna kategorija. Po Ustavi Republike Slovenije je komuniciranje svobodno, saj je »zagotovljena svoboda izražanja misli, govora in javnega nastopanja, tiska in drugih oblik javnega obveščanja in izražanja. Vsakdo lahko svobodno zbira, sprejema in širi vesti in mnenja. Vsakdo ima pravico dobiti informacijo javnega značaja, za katero ima v zakonu utemeljen pravni interes, razen v primerih, ki jih določa zakon.«⁵

⁵ Ustava Republike Slovenije, 39. člen, Uradni list RS, Ljubljana 2004, str. 24, 25.

Ekologija kot likovni problem (likovni pojem, motiv, tehnika)

Ekološki problemi so seveda lahko tudi likovni problemi. Izhodišče za zasnovo likovnega problema je lahko likovni pojem, motiv ali tehnika. Tacolova (2003) navaja, da če pri zasnovi likovnega problema (pri problemskem pouku likovne vzgoje v devetletni osnovni šoli) izhajamo iz likovnega pojma, sta likovna tehnika in motiv podrejena teoretičnemu likovnemu problemu. V ospredju je spoznavni vidik – motorična dejavnost in doživljanje sta v vlogi spoznavanja. Če izhajamo iz motiva, sta likovna tehnika in likovni pojem podrejena motivu. V ospredju je doživljajski vidik – motorična dejavnost in spoznavanje sta v vlogi izražanja doživetega. Če pa izhajamo iz likovne tehnike, sta likovni motiv in likovni pojem podrejena likovnemu problemu – tehniki. V ospredju je spretnostni vidik – doživljanje in spoznavanje sta v vlogi motorične dejavnosti.

Seveda je treba biti pri poučevanju posebej pozoren tudi na to, da obseg in globina vsebine snovi ustrezata starostni stopnji učencev. Pri poučevanju lahko spoznavanje in doživljanje likovnih pojmov prepričljivo podkrepimo z že znanimi pojmi z drugih področij. Če izhajamo iz likovnega pojma, npr. topla in hladna barva, lahko zadevo prepričljivo povežemo z že usvojenimi pojmi pri drugih predmetih. S primerjavo z že usvojenimi pojmi in s slikovnim gradivom lahko zelo nazorno pojasnimo likovni pojem. Zelo nazorno lahko prikažemo, kako se pojem toplo/hladno pojavlja v vsakdanjem življenju (toploto začutimo, kadar nas speče) in kako se ta razlikuje od pojma toplo/hladno v likovnosti (doživljamo ga čustveno). Razumevanje in doživljanje likovnega pojma pa se seveda najbolje potrdi v praksi – z neposredno uporabo barv (topla/hladna barva). Če torej likovni problem razvijamo iz vidika likovnega pojma (toplo/hladne barve, motiv bi poiskali v ekoloških problemih), se nam odpira neskončna paleta možnosti izražanja. Ekološki problem lahko prikažemo s toplimi in hladnimi barvami, tako da upodobimo neki konkretni motiv (npr. naslikamo mrtvo ptico), lahko pa tudi povsem s simboliko, npr. spopada med toplim in hladnim, brez obremenjenosti z nekim prepoznavnim »ekološkim« motivom. Sožitje ali človekov

izkoriščevalski odnos do narave lahko prikažemo tudi s spopadom dveh barv ali z njunim objemom. Ljubezen do narave ali ljubezen dveh ljudi lahko izrazimo, kot bi dejal Vincent Van Gogh, s poroko dveh komplementarnih barv. Analogno gledano gre za enak strukturni odnos.

Po enakih načelih ravnamo tudi, kadar za izhodišče za zasnovo likovnega problema vzamemo likovno tehniko. Gotovo med vsemi likovnimi tehnikami ni nobene, ki ne bi bila primerna za obravnavo nekega ekološkega problema. Z likovnimi materiali in pripomočki se likovno izražamo in rešimo likovni problem z ekološkim motivom. Vsekakor pa je pri izbiri likovnih materialov in pripomočkov treba upoštevati cilje in vsebine likovne naloge. Likovne tehnike so kombinacija osebnega načina dela in uporabe orodij in materialov. Na splošno sta vsaka tehnika in vsak material primerna za likovno delo. Vendar ustvarjalec s svojo občutljivostjo in posluhom za pripomočke in materiale ter za njihove izrazne in oblikovalske možnosti izbira tiste, ki najbolj ustrezajo njegovim namenom. Zaradi tega je zelo pomembno, da ustvarjalec dobro pozna likovne tehnike in materiale, saj je to odločilno za končni uspeh ustvarjalnega dela.

Poudariti pa velja, da oblikovalci vizualnih sporočil z ekološko vsebino pogosto uporabljajo tehniko kolaža, ki že sama po sebi vsebuje pojme, kot so recikliranje, vnovična uporaba zavrženih materialov, varčnost, ekološka ozaveščenost (sl. 57). Zelo priljubljena je tudi uporaba recikliranega papirja, saj ta že sam po sebi vsebuje ekološko sporočilo. Sijoče bel papir lahko simbolizira potrošništvo in neodgovoren odnos do okolja, čeprav je, tehnološko gledano, tudi recikliran papir lahko bel. Uporaba recikliranega papirja pa lahko po drugi strani deluje kot stereotip.

Ekološko problematiko je vsekakor mogoče uporabiti kot likovni motiv, ki je izhodišče za zasnovo likovnega problema. Likovni motivi lahko nastanejo po opazovanju, spominu in domišljiji. Dejstvo je, da v vsakdanjem življenju naletimo na številne ekološke motive: onesnažene reke, onesnažen

Kendrick/Bickel, Ecover, 1991.

Za proizvajalca do okolja prijaznega čistilnega sredstva ecover je agencija Chiat Day iznašla koncept »recikliranega oglaševanja«. Cilj je bil posredovati ekološko sporočilo, ne da bi pri tem še bolj onesnažili okolje.

Za ta namen so k velikemu pouličnemu projektu povabili številne umetnike, ki so s kolaži iz starih oglasov oblikovali jumbo plakate in jih obesili po londonskih ulicah (Liz McQuiston, 1993, 230, 231).

57.



zrak, zatrpianost z odpadki, uničevanje gozdov, ekološke katastrofe, podnebne spremembe itn. Tovrstni motivi nas lahko že sami po sebi tako ali drugače prizadenejo ali pa nas silijo k razmišljanju in iskanju rešitev. Toda za likovno dejavnost ni ključnega pomena motiv, temveč kako je motiv likovno izražen. Seveda pa obstajajo motivi, ki se pri vizualnem sporočanju ekoloških vsebin pojavljajo velikokrat, posebej na plakatih. Pomen določenega motiva ni vedno enak, temveč se spreminja glede na likovni in vsebinski kontekst vizualnega sporočila. Pogosti motivi so: planet Zemlja (poudarjeni so pomen Zemlje za preživetje, neodgovorno ravnanje in ogroženost), rastlinstvo (v vseh kulturah je rastlinstvo simbol življenja, sl. 58), list (simbolizira rast, življenje, rodovitnost, obnovo, preporod, upanje), cvet (simbolizira lepoto narave, popolnost, krepost, čistost, pa tudi krhkost življenja), živali (pogosto ponazarjajo neokrnjeno naravo, predstavljene so kot žrtve človeške neumnosti, okrutnosti ali pa imajo metaforičen oz. simboličen pomen; npr. prašič je simbol pogoltnosti, požrešnosti,

sebičnosti in umazanije, saj požre vse, kar najde – plakat iz nekdanje Sovjetske zveze predstavi človeštvo kot požrešnega prašiča, ki žre Zemljo, pri tem pa se ne zaveda posledic svoje neumnosti sl. 59), roka (človeška roka ima lahko več simboličnih pomenov – odprta dlan je simbol pomoči in zaščite, dvignjena pest je lahko simbol protesta), oko (oko je najpomembnejši organ vsakega vizualnega umetnika, hkrati pa lahko pomeni predvidevanje, videnje prihodnosti), okostje (okostje je simbol smrti, umrljivosti, razpadanja, pogosto je upodobljeno v smislu groznje), dimnik (dimnik je kontradiktoren simbol – po eni strani lahko simbolizira človekov napredek, po drugi pa škodo v naravi), orožje (v ekoloških sporočilih nastopa kot metafora za človekovo nasilje nad naravo), zelena barva (simbolizira neokrnjeno naravo, rast, mladost, življenje, plodnost, upanje, velik simboličen pomen ima tudi kot sodobni ekološki emblem). Francoski slikar in teoretik likovnih umetnosti Denis je dejal: »Preden nastane bojni konj, ženski akt ali kateri koli drug motiv, je slika v svojem bistvu ravna povr-

58.

Gunter Rambow,
Vsi razlogi govorijo za zeleno, 1983.
Plakat zahodnonemške stranke Zelenih s podobo gmote iz rož in trave, ki
spominja na Zemljo, govori o želji po zelenem, cvetočem in življenja
polnem planetu.



šina, pokrita z barvami, ki so organizirane po določenem redu. Zato je likovno delo kakovostno le takrat, kadar likovni tekst v njem premaga motiv, likovno neakovostno pa je, kadar je likovni tekst pod motivom ali, kakor je to pri likovnem kiču, kadar ga sploh ni« (Peič, 1972, 12).

Ni težko prepoznati ali naučiti se vrste motivov, ki jih prikazujejo likovni ustvarjalci, saj gre za povsem razumsko delo. Veliko več truda, znanja, občutka in intuicije pa je potrebnih za to, da se razkrije razmerje med motivom in likovno vsebino oz. likovnim besedilom. Likovni ustvarjalec podreja motiv likovnemu besedilu. Zato je eden poglobitnih naporov pri dojetju likovnega dela v tem, da abstra-

hiramo vse nelikovno – motiv – in damo besedo samo likovnim destilatam – črti, barvi, volumnu. Peič (1972) navaja, da figurativni slikar in kipar, da tako rečemo, naknadno oblečeta likovni tekst v motiv, gledalčeva dolžnost pa je, da ga znova odkrije. Nefigurativni slikar in kipar tega ne delata, likovni tekst pustita odkrit, ali kakor pravita sama, neobremenjen z motivom. Veličina in bistvo likovne umetnosti je prav v tem, da v likovni destilat vizualnega sveta: v črto, barvo in obliko konservira človeško čustvo in da ga prek likovnega teksta razkriva ljudem, ki znajo likovno brati.



Kontrolna skupina

Portret psa promovira predvsem žival, ničesar pa ne pove o odnosu do živali. Napis in fotografija sestavljata centralno kompozicijo, in to brez temeljitejšega razmisleka o izvorni rešitvi likovne naloge.



Eksperimentalna skupina

Portret psa, prikazanega v obliki tiralice, le da se ta pomembno razlikuje od klasične tiralice. Pes drži napis, s katerim sporoča, da išče oz. potrebuje ljubezen. Črn okvir in živahne (tople) barve ter mehko oblikovane črke poudarijo nežnost sporočila. Domiselno in prepričljivo sporočilo, ki govori o tem, da so tudi živali čuteča bitja in da morajo biti naši odnosi do njih prijazni, spoštljivi in razumevajoči. Kuža išče oz. potrebuje ljubezen. Pa ne samo ta kuža, to velja za vse živali na tem svetu. Duhovita likovna rešitev, dobro usklajena z besedilom in fotografijo. Centralna kompozicija nas takoj uvede v jedro problema. Ustvarjen je izrazit vtis osebnega doživljanja.



Kontrolna skupina

Kolažni prikaz prizorov idilične narave z napisom Ohranimo naravo je zgolj prikaz neke še neokrnjene krajine. Vodoravna kompozicija dodatno poudari izrazit vtis uravnoteženosti.



Eksperimentalna skupina

Dinamičen kolažni prikaz nasprotja med onesnaženo naravo, človekom s plinsko masko na obrazu in fotografijo cvetličnega vrta ter nasmejano skupino ljudi – otrok in odraslih učinkovito dopolnjuje tipografsko dognan napis »Reci ne. Kaj bi raje? Izbira je tvoja«. Avtor s posebej poudarjenim napisom RECI NE jasno poda svoje stališče.



Kontrolna skupina

Fotografija čudovitega metulja lahko ponazarja zgolj očaranost nad lepoto metulja, ne pa tudi odnosa človeka do živali ali njenega življenjskega prostora. Kljub temu pa je učenka ustvarila prepričljivo harmonijo med tekstem in fotografijo. S tega vidika je simetrična kompozicija likovno dognana – na levi strani tople, oranžne barve metulja in oranžne črke na desni so medsebojno usklajene.



Eksperimentalna skupina

Fotografija ježka na odprti človeški dlani simbolizira pomoč, zaščito, varnost, podporo, ljubezen, prijateljstvo, dobroto, slogo. Preprosta likovna rešitev, ki prepričljivo simbolizira človekov prijazen odnos do živali, čeprav ga ta lahko tudi zbode s svojimi iglicami. Čistost likovne rešitve dodatno krepi temno ozadje, ki še bolj poudari človeško dlan in žival na njej. Diagonalna postavitev človeške dlani daje občutek prijazne dinamičnosti.