

UNIVERZA V LJUBJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA LIKOVNO PEDAGOGIKO

Jernej Pustoslemšek

UPORABA SODOBNIH UMETNIŠKIH PRAKS PRI LIKOVNEM POUKU
V SREDNJIH ŠOLAH
DIPLOMSKO DELO

Ljubljana, september 2014

UNIVERZA V LJUBJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA LIKOVNO PEDAGOGIKO

Jernej Pustoslemšek

Mentor:izr. prof. mag. Črtomir Frelih, spec.

Somentorica:izr. prof. dr. Beatriz Gabriela Tomšič Čerkez

UPORABA SODOBNIH UMETNIŠKIH PRAKS PRI LIKOVNEM POUKU V SREDNJIH
ŠOLAH

DIPLOMSKO DELO

Ljubljana, september 2014

ZAHVALA

Zahvaljujem se svojemu mentorju mag. Črtomirju Frelihu, spec. in somentorici dr. Beatriz Gabrieli Tomšič Čerkez za trud in potrpežljivost ter svoji družini, mami Brigiti in bratu Maticu ter Ksenji, za spodbudo pri študiju.

POVZETEK

Sodobne likovne prakse je izraz s katerim poimenujemo poglavja sodobne umetnosti. Za sodobno umetnost je značilno, da se je oddaljila od tradicionalnih področij likovne umetnosti. Tudi pri umetnikih, ki še ustvarjajo v tradicionalnih področjih, slikarstvu, kiparstvu, grafiki, pogosto ugotovimo, da se vse tehnike med seboj prepletajo. Sodobna umetnost se je razširila na širše področje. Ukvarjati se je začela s sociologijo, politiko, filozofijo.

Umetniški prostor se uveljavlja kot potencialni prostor ne le demokratičnega izražanja, ampak tudi udejanjanja stališč, potreb, volje, želja in predlogov posameznikov in skupin, ki imajo zaradi svojega marginalnega položaja znotraj obstoječih gospodarskih, političnih in družbenih okvirov globalnega kapitalizma malo možnosti za enakopravno in aktivno sodelovanje pri sprejemanju odločitev in s tem malo možnosti vplivanja na spremembe.

Sodobne umetniške prakse nam omogočajo, da učence vzgajamo v kritične posameznike, ki imajo razvite sposobnosti moralnega razsojanja. Participatorna umetnost je že sama po sebi vzgojno-izobraževalna. Ko učenci participirajo v umetniškem projektu, nimajo le vloge, ki je igrana, ampak so dejansko vključeni in sodelujejo pri projektu.

Ključne besede: sodobna umetnost, likovna umetnost, srednja šola, participatorna umetnost, instalacija, multimedijska umetnost

ABSTRACT

Contemporary art has departed away from traditional forms of Art. If we take a look at artist who still create in traditional media, painting, sculpting, graphics, we often find that techniques are often mixed. Contemporary art has expanded on a wider area. It started to research social sciences, politics and philosophy.

Artistic area is found as potential area of not only democratic expression, but also in consolidating needs, will, wishes and suggestions of individuals and groups, which, due to their marginal position within existing economical, political and social structures of global capitalism, have little chances for equal and active participation in making decisions and therefore little chances to influence on changes.

Contemporary art gives us a chance to educate students into critical individual, who has developed skills of moral assessment. Participatory art is educative by itself. When students participate in art project, they do not only have a part, which is acted, but they are literally included in participation.

Key Words: Contemporary Art, Art, High School, Participatory Art, Installation, Multimedia Art

KAZALO

KAZALO.....	6
1 UVOD.....	7
2 MODERNA UMETNOST.....	8
3 SODOBNA UMETNOST.....	9
3.1 SODOBNE LIKOVNE PRAKSE.....	11
3.1.1 PARTICIPATORNA UMETNOST	13
3.1.2 INSTALACIJA.....	17
3.1.3 MULTIMEDIJSKA UMETNOST.....	19
4 UPORABA SODOBNIH UMETNIŠKIH PRAKS PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI	21
4.1 PARTICIPATORNA UMETNOST PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI	23
4.2 INSTALACIJA PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI.....	24
4.3 MULTIMEDIJSKA UMETNOST PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI.....	34
5 ZAKLJUČEK.....	35
6 VIRI:.....	36
7 VIRI SLIK:.....	37

1 UVOD

V diplomski nalogi bom preučil učni načrt za likovno umetnost za gimnazije in poskusil aplicirati problematiko glede na učni načrt. V Sloveniji se zaradi nebrzdanega kapitalizma, ki ga zagovarjajo in povečujejo politične elite, ki so v službi megalomanskih korporacij, srečujemo z vedno večjimi socialnimi razlikami. Temu sledijo vedno večje socialne težave posameznikov. Država omejuje sredstva za socialne pomoči, nadomestila za brezposelne, počasi indirektno poskušajo ukiniti javno šolstvo in zdravstvo, kar pomeni, da je vedno večje število ljudi socialno ogroženih. Že sedaj je veliko primerov lačnih otrok v šolah. Če bi šole organizirale podoben način participatorne umetnosti, bi lahko s tem pomagale socialno šibkim otrokom, saj bi imeli neke vrste javne kuhinje. Otrokom iz socialno močnejših družin bi privzgojili sočutje do drugih, razvijali bi socialne veščine. Pomagali bi socialno šibkejšim, vendar ne na način kot ZDA in Evropa pomagata Afriki, ko jim samo pošiljata denar, ki na koncu v večini primerov ne pride v roke pomoči res potrebnih, Afričanom pa ne dovolijo, da bi sami vzpostavili svoj sistem, kakršnega sami želijo in znajo imeti. Tak sistem pomoči je podoben Ruski avantgardi, saj tu ne gre za diskusijo in interakcijo, temveč za neko distanco zunanjega opazovalca, ki deluje v duhu svojih nazorov. (*Čerčnik, 2005*) S takim poukom ne bi vzgajali v duhu individualizma, ki prevladuje in je kriv za brezbržno ravnanje (ekonomsko) močnejših, ampak bi zbudili kolektivno zavest in povezanost med ljudmi, ki je v današnjem svetu močno primanjkuje.

V diplomski nalogi bom predstavil tri najvidnejše sodobne umetniške prakse (participatorna umetnost, instalacija in multimedijaska umetnost) in na podlagi primerov iz posameznih področij uskladi naloge glede na cilje v učnem načrtu.

2 MODERNA UMETNOST

Sodobni utopisti, kot jih poimenuje Bourriaud, za razliko od modernega umetnika, ki je poskušal delovati celostno, deluje konkretno. Delovanje se začne na lokalnem nivoju, poudarek je na soseski. Umetniki so se oddaljili od neoprijemljivega modernizma. Modernizem je večinoma zagovarjal vzvišeno vlogo umetnosti, ta ni bila namenjena vsem. Bila je dvodimenzionalna, na delih pa ni bilo oprijemljivih motivov, ki bi jih gledalec lahko razumel. Ukvarjala se je predvsem z likovnostjo, likovnimi izrazi, barvo, barvnimi ploskvami. Umetniki so se skušali osvoboditi ideologij in so iskali novo in napredek. (Kemperl, 2013). To je za gledalca, ki sam ni likovnik, nerazumljivo, saj ne pozna likovne teorije, teorije barv, itn. Taka umetnost je za malega človeka brezpredmetna. Pred vojno se je bolj ukvarjala s formo in samo likovnostjo v delih, po vojni pa je manifestirala svobodo in spodbujala individualizem (amerikanizacija). To je postalo še posebej vidno v obdobju hladne vojne v 50. in 60. letih, ko je Amerika s svojimi organizacijami preizkušala kapitalistične modele vladanja. Znani so primeri rušenja nacionalističnega gospodarstva v Čilu in Argentini. Konec 70. let se je ta model začel uporabljati tudi v Ameriški politiki z Ronaldom Reaganom in v Veliki Britaniji z Margaret Thatcher. Individualizmu, ki ga neoliberalizem spodbuja, sodobna umetnost nasprotuje. Odmika se od moderne, saj ta poudarja razlike med posamezniki, že sama se je postavila nad povprečnega človeka, v višjo vlogo, za "posvečene". S svojim odklonskim odnosom od realnosti je bila moderna umetnost sicer sprejeta s strani države, vendar je med ljudmi ustvarila mačehovski odnos "navadnih" ljudi do umetnosti, saj je ti večinoma niso razumeli; za druge pa je bila statusni simbol, za nekatere investicija. (Stallabrass, 2007).

3 SODOBNA UMETNOST

Nekateri za sodobno umetnost označujejo umetnost, ki nastaja v času našega življenja, se odvija sočasno z nami. Bolj konkretno sodobno umetnost definira pojav izraza postmodernizem, okoli leta 1970. To leto pomeni prelomnico tudi zato, ker od tega časa naprej ni bilo več obdobj, ki bi jih bilo lahko definirati. Čeprav je gibanja v sodobni umetnosti težje definirati, lahko rečemo, da imajo skupno lastnost, t.j. socialna, kolektivna zavest, ki je močnejša, kot je bila v obdobjih pred sodobnostjo. Teme, ki se jih sodobna umetnost loteva imajo močno socialno noto: feminizem, multikulturalizem, globalizacija, bioinženiring, ekologija, itd. (What is Contemporary Art?. (b.d.)).

Sodobna umetnost opušča modernistične nazore, ki so veljali v prvih dveh tretjinah dvajsetega stoletja. Da lahko razumemo vzroke za sodobno umetnost, ne moremo mimo političnega dogajanja tega časa. Po gospodarski krizi leta 1929 se je v Ameriki močno omejila moč kapitala, saj so njene grozljive posledice privedle do močnega dvoma v kapitalistične vrednote. Država je vzpostavila nadzor nad kapitalom. V tem času je bila značilna močna državna regulacija trga. To pomeni, da je bil kapital močno omejen, saj se je prilagajal dejanskim potrebam države. Sploh za gospodarstva Južne Amerike je značilno, da so bila močno nacionalno usmerjena, kar pomeni, da je bil uvoz v državo močno obdavčen, to je za kapitalistične države predstavljalo veliko oviro, saj niso imele velikih dobičkov na račun izvoza. Amerika in Velika Britanija sta pod močnimi pritiski kapitalskih trgov začeli z majanjem državne moči nad kapitalom. Reagan v ZDA in Thatcherjeva v Veliki Britaniji sta na koncu sedemdesetih let začela z deregulacijo trga. Tako sta omejila moč države nad kapitalom. Začela sta uvajati tako imenovani *laissez-faire* (prosti trg), ki ga je utemeljil Milton Friedman, utemeljitelj čikaške šole, ekonomske politike, ki je tedanjo social-demokratsko usmeritev držav označil za nedemokratično.

Za preizkušanje prostega trga so se spravili nad države Južne Amerike, ki so imele močno socialno gospodarstvo. Socialno politiko so razbili, saj so pošiljali svoje strokovnjake, ki so bili seveda pripadniki Friedmanove čikaške šole, ti pa so, s pomočjo lokalnih kapitala željnih funkcionarjev, postopoma zniževali regulacijo države. Posledice so bile za povprečnega državljana (srednji razred) katastrofalne. Srednji sloj je skoraj izginil, zelo malo število

posameznikov je neizmerno obogatelo, na račun tistih milijonov, ki so bili zaradi njih pahnjeni v revščino.

V ZDA in Veliki Britaniji so prosti trg uvajali na isti način kot v Južni Ameriki, pod pretvezo, da gre za demokratizacijo trga. Pomemben dejavnik, da so ljudje sprejeli prosti trg, je bila hladna vojna. V času hladne vojne je v ZDA vladal močan strah pred komunizmom. Takratno socialno ekonomsko politiko so označili kot komunistično in izkoristili strah ljudi za uvedbo »bolj demokratičnega« prostega trga in neoliberalnih načel. Naomi Klein to poimenuje kot šok terapija. (Klein, 2006)

Za sodobno umetnost lahko rečemo, da se razvija v dve smeri. Ena veja podpira in utrjuje vladajoče elite in neoliberalistične vrednote pod pretvezo globalizacije ter umetniško ne bo imela velike vrednosti (podobno kot socialno-realistična umetnost v komunistični Rusiji). Druga veja razume politiko in namene svetovnega globaliziranega trga ter deluje na način upiranja proti sistemu, ali pa vsaj opozarja na posledice in nepravilnosti, ki so posledica neoliberalizma.

»Umetnost je danes prav tako nepregledna, nepredvidljiva in neobvladljiva, kot je vse, kar nas obdaja. To ni pomanjšan svet, umetelni minimundus, temveč je globalen, multikulturalen pojav, prežet z aktualnimi vprašanji nature in tehnologije, delitve kapitala in politične moči, rase in nacionalnosti, spolnosti in bolezni, feminizma in politične korektnosti, kanona in meritornosti; sploh si ne želi prevrednotenja vseh vrednot, marveč vztrajno išče nove kriterije in smisle« (Brejc, T. 2000, str. 489). Sodobna umetnost apelira na družbo, na malega človeka. Michel Foucault je zapisal, da je prišlo do konkretizacije problemov v družbi. (Čerčnik, 2005). Sodobne prakse povezujejo s konceptom aktivnega *državljanstva* (Kemperl, 2013). Demokratična družba naj bi po osnovni definiciji delovala na osnovi demokratičnih načel v korist najširših ljudskih plasti ne glede na premoženjsko stanje, družbeni položaj, narodnost, spol in podobno. [...] Umetniški prostor se uveljavlja kot potencialni prostor ne le demokratičnega izražanja, ampak tudi udejanjanja stališče, potreb, volje, želja in predlogov posameznikov in skupin, ki imajo zaradi svojega marginalnega položaja znotraj obstoječih gospodarskih, političnih in družbenih okvirov globalnega kapitalizma malo možnosti za enakopravno in aktivno sodelovanje pri sprejemanju odločitev in s tem malo možnosti vplivanja na spremembe (saj praviloma niso pripadniki korporacij, sindikatov, parlamentov

ali strank in praviloma nimajo dostopa do množičnih medijev). Za demokracijo je pomembno sodelovanje vseh ljudi in ni odvisno od materialnega statusa, spola, verske pripadnosti. Vloga umetnikov pri tem je, da iščejo alternativne rešitve. Za sodobno umetnost je značilna konkretnost. Ubada se z realnimi in konkretnimi problemi in je največkrat omejena na neko skupnost. Dela zaradi svoje narave, ki spodbuja diskusijo in interakcijo s skupnostjo, nimajo vnaprej začrtanih ciljev, saj se ti med procesom spreminjajo, glede na odzive lokalne skupnosti. Pri tem je vsak sodelujoči enakopraven posameznik, ki prispeva k procesu (Čerčnik, 2005). Tudi Brejc ugotavlja, da pasivni gledalec ni več dovolj. Spreminja se v sodelavca, ki se zavestno vključuje v umetniški proces. Umetnost vključuje vse ljudi, ne samo privilegirane sloje. Umetniki oblikujejo ustvarjalne skupnosti, povezujejo marginalne družbene skupine ter vzpostavlja življenjske načine, ki izstopajo iz proizvodno-potrošniško naravnane civilizacije (Brejc, 2000).

3.1 SODOBNE LIKOVNE PRAKSE

Sodobne likovne prakse je izraz, s katerim poimenujemo poglavja sodobne umetnosti. Za sodobno umetnost je značilno, da se je oddaljila od tradicionalnih področij likovne umetnosti. Tudi pri umetnikih, ki še ustvarjajo v tradicionalnih področjih, slikarstvu, kiparstvu, grafiki, pogosto ugotovimo, da se vse tehnike med seboj prepletajo. Sodobna umetnost se je razširila na širše področje. Ukvarjati se je začela s sociologijo, politiko, filozofijo. Ukvarjanje z več neumetniškimi panogami je sicer značilno za vso umetnost, v renesansi je splošno veljalo načelo »genija«, ko so bili slikarji tudi arhitekti, filozofi, matematiki, v realizmu se Courbet ukvarja s socialno problematiko, kar je področje politike. Umetnost je vedno povezana s širšim kontekstom in je odraz ali pa reakcija na stanje v družbi.

Sodobna umetnost se od predhodnih obdobj razlikuje v obliki dela. Za predhodna umetniška obdobja je značilno, da je bil nosilec v umetnosti neka delovna površina (karton, papir, platno, marmor, les, itd.). Pri sodobni umetnosti klasični nosilec ni več veliko uporabljan, saj so tudi smeri v umetnosti drugačne od tradicionalnih, te pa kot umetniški objekt predstavljajo neumetniške objekte, ki jih rahlo predelajo (ali pa tudi ne) in jim dodajo koncept. Objekt so zaradi posledic kapitalizma postali tudi odnosi med ljudmi.

O sodobnih umetniških praksah govorimo, ko imamo v mislih »nove« oblike umetnosti, ki se razlikujejo od modernističnih in predhodnih obdobj. Za sodobno umetnost je značilno, da ne ustvarja več imaginarnih in utopičnih stvarnosti, temveč skuša delovati znotraj obstoječe stvarnosti (Bourriaud, 2007). V zadnjih dvajsetih letih oz. od konca 70. let 20. stoletja (z izvorom v avantgardah 20. let 20. stol.), so se začele v umetnosti pojavljati nove oblike umetniškega ustvarjanja. V umetnosti redko naletimo na klasičen medij (slika, kip), ne da bi bil kombiniran še s katero drugo disciplino umetnosti. Če je delo sestavljeno in kombinirano z več mediji, gre za multimedijsko umetnost (Ženko, 2009). Če je razstavljeno v točno določenem prostoru, ki ga tudi preoblikuje in spremeni njegovo percepcijo, gre za instalacijo. Če gre za projekt, pri katerem so gledalci soustvarjalci, gre za participatorno umetnost (Bishop, 2012). Za sodobne umetniške prakse je značilna konkretizacija, skupni imenovalec sodobnih umetniških praks in sodobne umetnosti pa je angažiranost in kritika (Vovk, 2009).

3.1.1 PARTICIPATORNA UMETNOST

Participatorna umetnost je veja sodobnih umetniških praks, za katero je značilno, da pri njej sodeluje (participira) več udeležencev, ki so bili v preteklosti v vlogi opazovalca, sedaj pa so vključeni v projekt kot soustvarjalci. V tem se vidi kolektivna naravnost participatorne umetnosti. Umetnikova vloga je, da ustvari določeno situacijo, umetnine pa imajo bolj podobo projekta. Ta veja umetnosti praviloma ne producira otipljivih produktov, ki jih je mogoče prodati, projekti trajajo dalj časa in grejo pogostokrat v nepredvidljive smeri (Bishop 2012, Stallabrass 2007).

Za razvoj participatorne umetnosti so Claire Bishop pomembni trije zgodovinski momenti, ki so povezani s sočasnimi političnimi nemiri in gibanji. To so avantgarde v Evropi okoli leta 1917, neoavantgarde okoli leta 1968 in padec komunizma leta 1989. Vsakega od prelomnih obdobjev je spremljalo razmišljanje o razmerju umetnosti do družbenega, od tod vprašanja kako umetnost nastaja, kako se porablja in kako se o njej razpravlja.

Zglede za participatorno umetnost lahko najdemo tudi pri futurističnih seratah¹, ki so se dogajale okoli leta 1910. Znano je, da so nastopajoči spodbujali gledalce k sodelovanju, gledalci so pogostokrat žalili nastopajoče in obratno, na koncu je mnogokrat sledil pretep. Do futurističnih serata je bila umetnost omejena na prikazovanje dvo- ali tro-dimenzionalnih del, razstavljenih v salonih in galerijah. Na prostem so lahko videli kiparska dela, pri katerih je šlo večinoma za monumentalno kiparstvo, ki je bilo do oblasti pozitivno naravnano. Gledalci so bili ob opazovanju teh del pasivni, futuristični spektakel pa gledalce spodbuja k sodelovanju. Ti so potekali v gledališčih, vendar to niso bile običajne gledališke predstave (te so futuristi označili kot dolgočasne in depresivne). Na odru so recitali futuristične pesmi, umetniške manifeste, izvajali skladbe in razstavljali umetnine, ob tem pa provocirali občinstvo, ki je reagiralo na provokacijo. Organizatorji so pogosto namazali sedeže z lepilom, jih posuli s prahom, ki spodbuja h kihanju ali prodali oštevilčen sedež več ljudem. Z vsemi temi dejavniki so futuristi dosegli, da se so gledališča v času serata spremenila v prostor kaosa, ki ga je spremljal močan hrup. Gledalca so postavili v središče umetnine.

¹ Italijanski izraz za večerno zabavo



Slika 1: Gerardo Dottori, Futuristična serata v Perugii, 1914

Začetke participatorne umetnosti srečamo tudi pri ruski avantgardi tik po revoluciji leta 1917, ko so hoteli umetnost »prilagoditi« boljševiškim načelom, kar je pomenilo opustitev meščanske umetnosti, ki je bila individualno usmerjena, prilagojena okusu posameznika. Bogdanov in Proletkult so zagovarjali, da se umetnost na nek način industrializira, zagovarjali so kolektivno ustvarjalnost, seveda po meri vladajoče kulture. Pri tem so naleteli na problem, ko se je proletariat loteval dramskih iger, te pa so bile tako nekakovostne in za druge pripadnike proletariata tako nezanimive, da so kulturne žirije iskale predstave zunaj Rusije. Ugotovili so, da je veliko težje delovati v kulturi, kot pa delati v industriji. Pravo participacijo so dosegli z velikimi paradami, ki so se velikokrat odvijale v St. Petersburgu. Zasnovane so bile kot gledališke igre, ki so jih režiserji umaknili z odra in postavili na ulico, tako so se približali navadnim ljudem. Režirali so jih sproti, med dogajanjem. Sodelovalo je 35 tisoč gledalcev, ki so jih v igro vključili tako, da so sodelovali v procesiji, tako so sami postali del igre, igra pa se je tako najbolj približala resničnosti (Bishop, 2012). Pri vključevanju amaterjev so se soočili s težavo, da je bil v igri prisoten kaos, ne načrtovana spontanost. Ker so vadili z nekaj sto igralci, pri uprizoritvi pa jih je sodelovalo nekaj tisoč, so bile predstave zelo dolge in dolgočasne, trajale so tudi po šest ur. Pri taki masi ljudi pa so morali zgodovinske dogodke prikazati drugače od resnice, da so sploh lahko izpeljali igro (Von Geldern v Bishop, 2012).

Participacija je bila prisotna tudi pri dadaistih. Preformans so preselili iz kabaretov v javni prostor. Preformansi so zanikali ideologije, upirali so se umetniškimi in moralnim zakonom. Organizirali so ekskurzije, na katerih so ljudi vodili na kraje, ki niso imeli nobenega razloga za svoj obstoj. Dadaisti so težko sprovcirali občinstvo, saj je to že vnaprej pričakovalo visoko mero provokacije, že zaradi samega slovesa dadaistov.

V šestdesetih letih 20. stoletja so participacijo razumeli kot interaktivno in kinetično umetnost. Umetniško ozadje participatorne umetnosti v Parizu v 60. letih je bila ideja o demokraciji kot o nečemu, kar povečuje enakopravnost v potrošniškem kapitalizmu.

Eno od gibanj je bila Situacionistična internacionala, ki je zagovarjala tezo, »da je umetnost potrebno opustiti zato, da bi ustvarili vsakdanje življenje, ki bi bilo enako bogato in razburljivo kot umetnost, da bi presegli uničujočo povprečnost odtujenosti.« Situacionistična internacionala je svoje nazore črpala iz dadaizma.

Druga skupina je bila skupina GRAV, pri kateri so sodelovali tudi priznani umetniki, ki so se ukvarjali s kinetično umetnostjo in opartom. Skupina GRAV si je prizadevala neposredno vplivati na vedenje občinstva tako, da so jih pozivali k dejavnemu sodelovanju z igranjem iger ali z ustvarjanjem nepričakovanih situacij. Tako so želeli nadomestiti gledališko igro ali umetnino s situacijo v razvoju, ki vabi gledalca k sodelovanju.

Tretji umetnik 60. let, pomemben za razvoj participatorne umetnosti, je Jean-Jacques Lebel, ki je prvi v Evropi organiziral happeninge. Za razliko od Kaprowih, Lebel ni imel vnaprej določenega scenarija, dogodki pa so bili pri Lebelu navezani na sočasne politične dogodke. Lebel sebe kot umetnika ne vidi kot voditelj ali izobraževalec, temveč svojo vlogo vidi kot kanal skupinskih upov in želja (njegova dela vključujejo očitne aluzije na politično dogajanje v 60. letih: raketna kriza, emancipacija). Participacijo razume drugače kot skupina GRAV, saj pravi, da so bili vsi navzoči na happeningu del skupinsko ustvarjene mitske izkušnje (Bishop, 2012).

Tretje obdobje, pomembno za razvoj participatorne umetnosti so dogodki okoli leta 1989, ko se je zgodil padec komunizma. Začetni optimizem v postkomunističnih državah je kmalu pojenjal, svoboda, ki jo je prinesel konec režima, pa se je pokazala le kot večja potrošniška svoboda. V devetdesetih letih se kot umetniška praksa začne pojavljati projekt, ki »si

prizadeva nadomestiti umetniško delo kot objekt s postateljejskim, na raziskavi utemeljenim odprtim družbenim procesom, ki se razteza skozi čas in ima spremenljivo obliko.« (Bishop, 2012, str. 232). Kot primer umetniškega projekta avtorica izpostavlja razstavo iz leta 1993, ko je Phillipp Müller umetnike povabil, da se postavijo v vlogo stanovalcev v Le Corbusierjevi stavbi, zasnovani po Unité d'Habitation v Marseillu. Kompleks stoji na vrhu griča na obrobju mesta, kar je bil nekdanj položaj aristokracije. Od središča je odrezan, naseljujejo pa ga ljudje z roba družbe, veliko stanovanj pa je praznih. Umetnike je Müller povabil, da v praznih stanovanjih naredijo instalacijo ter tako izrabijo nenaseljene prostore. »Projekt Unité vsebuje številne projekte, ki evropsko postavljanje razstav pomaknejo v bolj družbeno ozaveščen okvir. [...] Uporaba naslovne besede projekt in ne razstava kaže na celoto situacije, ki je pomembnejša od končne razstave del.« (Bishop, 2012, str. 238).

Umetnost, ki spodbuja družbeno interakcijo med gledalci, se neposredno upira splošnemu trendu vse večje družbene razdrobljenosti – od vse večje specializacije na delovnem mestu do navade ljudi, da se zaprejo v svoj dom v družbi z mediji namesto z drugimi ljudmi. Naloga umetnosti je, da opozarja na nepravilnosti v delovanju sistema, družbe. Umetnost ponuja alternativo odtujenemu vsakdanu tako, da ustvari majhno, konkretno utopijo, pri kateri ljudi opozori na to, da se lahko bolje živi. Za potrošniško družbo pri delih te vrste nastane problem, saj ni mogoče prodati produkta, ker ga ni. Ta problem umetniki rešujejo tako, da prodajajo artefakte, ki so jih uporabljali pri procesu (Stallabras, 2007). Člani danske skupine Superflex pravijo, da delujejo na področju umetnosti zato, ker ponuja možnosti, da lahko eksperimentirajo neodvisno od konvencij (Čerčnik, 2005).

Joseph Beuys: "Totalna umetnina je možna le v kontekstu celotne družbe. Vsakdo bo nujni soustvarjalec družbene arhitekture in dokler ne moremo vsi sodelovati, nismo dosegli idealne oblike demokracije. Ne glede na to, ali so ljudje umetniki, sestavljalci strojev ali medicinske sestre – gre za sodelovanje v celoti." Umetnost ni več neuporabna, kar je bila dolgo njena značilnost. Če vzamemo primer t.i. internetnih umetnikov, lahko vidimo, da je umetnost močno vključena v družbo in politiko. Sodbna umetnost je v boju s sprevženim kapitalizmom, katerega glavni namen je vzgojiti poslušnega, neaktivnega potrošnika, ki ni zmožen kritičnega razmišljanja. To težnjo lahko vidimo v nenehnih poskusih nadzora nad internetom (primer: ACTA v Sloveniji), ki ponavadi ne uspejo v tako radikalni obliki. Kljub temu pa se potrošniški propagandi na internetu ne moremo izogniti, saj se z njo srečamo na

vsaki internetni strani. Primer take umetnosti opiše Stallabrass v knjigi *Sodobna umetnost*: "Rachel Baker je ustvarila spletno stran, na kateri je uporabnikom, ki so se prijavili za Tescovo kartico zvestobe, obljubila nabiranje točk med surfanjem po internetu. Izpolniti so morali prijavnico, na kateri so bila vprašanja v slogu: "Ali pogosto dajete svoje osebne podatke tržnim službam?" in "Koliko so vaši osebni podatki vredni za tržne agente?" Takoj za tem je prejela pismo od Tesca, v katerem so ji zagrozili s sodno prepovedjo in odškodninsko tožbo" (Stallabrass. 2007, str. 144). Podobno delujejo tudi druge oblike sodobnih praks. Ideja, ki spremlja sodobna dela je zelo podobna. Tako kot Rachel Baker s svojo spletno stranjo in korporacija Etoy z Digitalno ugrabitvijo opozarjajo na nevarnosti nebrzdane potrošnje, se umetniki ali umetniške skupine kot je danska skupina Superflex ukvarjajo z zavračanjem zaslužkarskega izkoriščanja malega človeka s strani korporacij. Tako so v brazilski Amazoniji iskali rešitve za brazilске kmetovalce, ki so pridelovali guarano, ki je sestavina popularne gazirane pijače. Na kmete so pritiskale multinacionalne korporacije, ki so zaradi kartelnega delovanja umetno zniževale ceno pridelka. Superflex je (s pomočjo lokalne skupnosti, fundacij, okoljevarstvenikov in tistih, ki si prizadevajo za trajnostni razvoj) izvedel projekt, ki omogoča proizvodnjo in distribucijo konkurenčne pijače, ki ni odvisna od pogojev multinacionalk. (Čerčnik, 2005)

3.1.2 INSTALACIJA

Umetniška instalacija je intervencija umetnika v konkretnem prostoru preko katere se oblikuje perceprivna izkušnja prostora, ki mu doda nove značilnosti in vsebino. V večini primerov gre za zaprt prostor, če pa gre za intervencijo v odprtem prostoru, gre pogosto za land art, vendar se področja med sabo pogosto prekrivajo. Je trodimenzionalna in pogosto narejena za določen prostor (site-specific). Instalacija se je začela v šestdesetih letih 20. stoletja, takrat se je imenovala environmental art. Instalacija je lahko stalna aličasna. Zajema širok razpon vsakdanjih in naravnih materialov, ki jih umetnik navadno izbere zaradi njihovih evokativnih značilnosti. Instalacijo lahko zasledimo že pri ready-made-ih Marcela Duchampa, ali pri Kurtu Schwittersu in merz art.

Nekateri instalacijo označujejo kot umetnost, ki se upira prodajanju in kupovanju, saj jo je težko premikati z enega na drug kraj, če gre za site-specific ta izgubi pomen. Poleg tega je veliko instalacij minljivih. Stallabrass pravi, da ima umetniška instalacija dve pomembni

prednosti. Prva je tekmovanje z množično kulturo, ali kako prepričati gledalce, da gredo raje v muzej, kot da gledajo televizijo. Televizija ipd. so reproducirajoči mediji, ki nosi sposobni reprodukcije občutkov telesa, ki potuje skozi določen prostor, obdan z video projekcijami, vonjem, vibracijami, težo, temperaturo (Stallabrass, 2007). Joseph Beuys je v osemdesetih letih ustvaril instalacijo *Plight*. Šlo je za dva prostora, katerih stene so bile oblečene v klobučevino, v sobah pa ni bilo ničesar razen klavirja in termometra. Klobučevina je služila kot zvočni in toplotni izolator. Ko je gledalec vstopil v prostor, je bila v prostoru popolna tišina. Ko se je prostor napolnil z obiskovalci, je bilo zaradi toplote teles in izolativnosti klobučevine v prostoru zelo vroče (Joseph Beuys' *Plight* | Art for Breakfast. (b.d.)). To sta dva efekta, ki jih z reproducirajočimi mediji ni mogoče ustvariti.



Slika 2: *PLIGHT*: J. Beuys, instalacija, 310 x 890 x 1813 cm, 1985

Sodobna instalacija je draga in zato odvisna od sponzorjev in javnega financiranja. Veliki stroški jo povežejo s komercializacijo muzejev in kapitalom, ki muzeje sili v ustvarjanje spektaklov za privabljanje množic.

Pri instalaciji zasledimo močne paralele z gledališčem. Obe veji skušata opazovalca potopiti v čutno pripovedovalno izkušnjo. Umetniki lahko pri instalaciji pri opazovalcih sprožijo tudi druga čutila, kot samo vid. Nekateri umetniki uporabljajo močne vonjave, kot na primer Ernesto Neto, ko je v galeriji Tate obesil vreče začimb, ki so z vonjem polnile zrak prostora, ki je bil včasih namenjen kot skladišče zanje (site-specific) (Stalabrass, 2007).

3.1.3 MULTIMEDIJSKA UMETNOST

Multimedija in multimedijska umetnost se pogosto povezuje z računalništvom in računalniškimi sistemi. Računalništvo ponuja mnoge možnosti za kombiniranje različnih panog, kot so video, glasba, slike, besedilo. Vendar multimedijska umetnost ni omejena zgolj na računalnike in računalniške sisteme, ampak multimedijska umetnost pomeni tudi kombiniranje različnih medijev iz področja različnih vej umetnosti, kot so ples, video, glasba, literatura (Ženko, 2009). Multimedijsko delo je delo, ki:

- učinkuje na različna čutila opazovalcev,
- v njem združuje različne umetnosti (v smislu medija, ki je uporabljen),
- s povezovanjem različnih medijev v umetnosti oblikuje novo področje,
- s povezovanjem različnih medijev omogoča udejanjanje spektakla, ki obsega vidike različnih prostorskih in časovnih umetnosti,
- s pomočjo razširitve in razvoja določenega v umetnosti že uveljavljenega medija v tako nastali novi medij vključuje nove rešitve,
- med dvema ali več različnimi mediji vzpostavi odnose, ki predstavljajo vsebino um. dela (vsebino tvorijo odnosi med mediji). V tem primeru gre za intermedijsko umetnost (Šuvakovič v Ženko, 2009).

Multimedijska umetnost izhaja iz mešanih tehnik, ki so jih uporabljali v ready made-u, gibanje Fluxus, novi realizem. Eksperimentirali so z mejami kolaža, asemblaža.

Multimedijska umetnost v svoji doktrini združuje različne medije, je heterogena. Sodobna umetnost je opustila omejenost znotraj medija in s tem ovrgla avtoritaren, instucionalen način umetniškega ustvarjanja, ki ga je zagovarjal modernizem. Ni monodisciplinarna, ampak združuje več disciplin, zato je multidisciplinarna. S tem je v umetnost spustila diskurz, ki je značilen za postmodernizem. To pomeni, da temelji na podlagi argumentov in je tako

spremenljiva in povezana z okoljem, v katerem ali za katerega nastaja, ne pa absolutna in avtonomna ter s tem izvzeta iz okolja, kot je bilo značilno za umetnost v modernizmu, ki so ji posledično očitali, da je vzvišena.

Multimedijska umetnost in umetniki, ki ustvarjajo s pomočjo interneta, predstavljajo veliko grožnjo umetniškemu trgu. Na internetu je mogoče umetnino reproducirati in razpečevati neomejeno in predvsem mimo dobička trga. Meje med produkcijo in reprodukcijo so tu zabrisane, tako pri digitalni umetnosti izdelek in distribucija le-tega prideta v konflikt s klasično produkcijo umetnostnega sveta. Umetniki so prodirali v prostor svetovnega spleta, ko so korporacije poskušale internet spremeniti iz prostora s prostim pretokom podatkov, spremeniti v kontroliran prostor, od katerega bi imele dobiček (Stallabrass, 2007).



Slika 3: Willem de Ridder. European Mail-order Warehouse/Fluxshop. Winter 1964–65

4 UPORABA SODOBNIH UMETNIŠKIH PRAKS PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI

Pri pedagoški uporabi sodobnih umetniških praks bom na podlagi učnih ciljev, ki so v učnem načrtu za likovno umetnost za gimnazije, predstavil nekaj primerov že prej navedenih umetniških praks, ki se povezujejo s cilji pri predmetu likovna umetnost. Ob tem bom skušal sodobne umetniške prakse vpeljati tudi na druga področja likovnega ustvarjanja, ki so predvidena v učnem načrtu.

Učni načrt za gimnazije pod poglavjem sodobne umetniške prakse in mediji, vizualne komunikacije med drugim za cilje predvideva, da učenci:

- spoznajo in razumejo konceptualno umetnost,
- ustvarijo konceptualni izdelek,
- z enim od sodobnih umetniških pristopov kreativno preoblikujejo predmet, objekt ali prostor.

Učni načrt za likovno umetnost za gimnazije nam omogoča in zapoveduje uporabo sodobnih umetniških praks. Od posameznega učitelja je odvisno, koliko sodobne umetniške prakse uporabi pri svojem pouku. Ker je za likovno umetnost predvidenih razmeroma malo število ur (70 ur na leto, 35 za umetnostno zgodovino in 35 za likovno snovanje) in je narava likovne vzgoje, da zahteva veliko časa za izdelovanje izdelkov, sodobne umetniške prakse pogosto niso primerno predstavljene. Ob tem je bistveni namen likovnega snovanja (po učnem načrtu) »razvijanje dijakove ustvarjalnosti, doživljanja in razumevanja likovne umetnosti, ukvarjanje s sodobnimi likovnimi praksami ter zavedanje o uporabnosti likovnosti v zasebnem, družbenem in poklicnem življenju« (Učni načrt).

Sodobne umetniške prakse, še najbolj participatorna umetnost, nam omogočajo, da učence vzgajamo v kritične posameznike, ki imajo razvite sposobnosti moralnega razsojanja.

Participatorna umetnost je že sama po sebi vzgojno-izobraževalna. Ko učenci participirajo v umetniškem projektu, nimajo le vloge, ki je igrana, ampak so dejansko vključeni in sodelujejo pri projektu (Bishop, 2012). V današnjem svetu ni več dovolj, da se o moralni vzgojno-izobraževalni normi pogovarjamo (Kemperl, 2013). Sodobna umetnost zaradi svoje

kritičnosti in opozarjanja na določeno problematiko odpira veliko možnosti za diskusijo z učenci.

Da se izognemo pretirani porabi časa, lahko učence usmerjamo v kolektivno ustvarjanje. Pri tem je potrebno paziti, da vsi učenci sodelujejo in so med seboj in v odnosu do učitelja enakovredni. Claire Bishop v knjigi *Umetni Pekli*, pod poglavjem *pedagoški projekti* obravnava Rancierovo knjigo *Nevedni učitelj*, kjer avtor razume učitelja kot po inteligenci enakovrednega učencem, ker se učitelj tega zaveda in to upošteva, dosega z učenci boljše rezultate. O podobnem konceptu govori kritična pedagogika. Tu je učiteljeva vloga kot soustvarjalec znanja, ki s skupinskim in neavtoritarnim sodelovanjem omogoči opolnomočenje učenca. Pri tem hierarhije ni mogoče popolnoma zanemariti. Med učiteljem in učenci poteka dialog, pri katerem ne moremo »demokratično« reči kar hočemo, ampak poteka po določenem programu in vsebini (Bishop, 2012). Vzporednico med kritično pedagogiko in participatorno umetnostjo lahko kot učitelji uporabimo pri pouku tako, da učencem predstavimo problem, ki je v skladu s cilji učnega načrta in o problemu odprto diskutiramo, vendar moramo učence usmerjati, da diskutirajo v skladu z vsebino, ki jo želimo predstaviti. Že odpiranje določenih problematik in sodelovanje z učenci in med njimi, je lahko vrsta participatorne umetnosti. Pri sodobni umetnosti nas njena kompleksnost prisili v to, da več časa posvetimo usvajanju pojmov (konceptualna umetnost, body art, instalacija).

»Ob pogovoru o sodobni umetnosti učenci razvijajo zmožnost artikuliranja idej v skupini, kar spodbuja tudi k spoštovanju idej drugih. Ko se učenci pogovarjajo o sodobni umetnosti, se pogovarjajo o kontekstu, v katerem je umetnina nastala, o ideji, ki jo nosi umetnina in o tem, zakaj je nastala, torej o svetu, v katerem živijo. Tako si širijo horizont, se sprašujejo in diskutirajo o sodobnih problemih, ki jih imajo sami, ter prepoznavajo probleme sodobne družbe« (Kemperl, 2013).

Časovne primanjkljaje lahko omilimo tako, da dajemo kolektivne naloge, ki jih delajo učenci skupaj, izkoristimo pa lahko tudi obvezne izbirne vsebine, ki jih je na voljo 45 ur. Te lahko namenimo za obisk galerij in muzejev sodobne umetnosti, saj sodobna umetnost deluje v skladu s cilji, ki so značilni za državljansko kulturo in s tem v skladu s cilji obveznih izbirnih vsebin:

- širitev znanja in usposabljanja za kritično analizo sodobne slovenske družbe, razvijanje miselnih in izraznih sposobnosti, uporaba pojmov in kategorij, sintetiziranje idej;
- Razvijanje stališč in obnašanj, ki so primerna za vključevanje v družbo, vzpodbujanje vrednot demokratične kulture: vzpodbujanje kritičnosti, tolerance, sposobnosti argumentiranja,
- Razvijanje zavesti o civilizacijskih, družbenih in drugih problemih ter ob tem razvijanje možnosti samostojnega presojanja.

(Kemperl, 2013)

4.1 PARTICIPATORNA UMETNOST PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI

Participatorno umetnost je od sodobnih likovnih praks najtežje uporabiti pri pouku likovne umetnosti, saj je pri tej obliki umetnosti težko napovedati trajanje projekta in vnaprej predvidevati, katere cilje bomo uresničili in katere ne.

Marjetica Potrč, Upanje po modernosti: zgodba prebivalcev amsterdamskega New Westa

Delo oz. projekt se odvija na Danskem, v predelu Amsterdama New West. Gre za participatorno umetnost, ki je neuporabljen objekt v predelu New West, ki se spopada z visoko brezposelnostjo in porasta tujih prebivalcev, ki ne dobijo zaposlitve in se soočajo s socialnimi problemi, preoblikovala v ljudsko kuhinjo, za stavbo pa so iz parkovnih površin, ki so imele do sedaj le estetsko vlogo, naredili vrt. Projekt omogoča prišlekom, da se povežejo s tukajšnjimi stanovalci in se počutijo vključene v družbo in obratno, tako da ti premagujejo stereotipe in lažje sprejemajo tujce (Marjetica Potrč | 1to1. (b.d.)).



Slika 4: Marjetica Potrč, Upanje po modernosti: zgodba prebivalcev amsterdamskega New Westa. Fotografija iz 2009

Cilji v učnem načrtu za likovno umetnost za gimnazije nam formalno omogočajo, da bi delo Marjetice Potrč aplicirali na likovni pouk. Likovna umetnost ima predvidenih 70 ur na šolsko leto (35 ur likovnega snovanja in 35 ur umetnostne zgodovine), kar pomeni približno dve uri na teden. Problem pri takem projektu je njegovo trajanje, saj nihče ne ve, koliko časa se bo izvajal. Težave lahko nastanejo tudi pri birokraciji. Pri izvedbi takega projekta, moramo za uresničitev upoštevati izvirno idejo. Pri taki vrsti umetniških projektov ni vnaprej predvidenih ciljev, saj temeljijo na interakciji med sodelujočimi in umetnikom, v šoli to pomeni interakcijo med učiteljem in učenci, pri kateri se problemi rešujejo na podlagi diskusije. Prevlada tisti, ki ima najmočnejši argument. Učitelj mora pri takem pouku prenehati z vlogo preroka, prenašalca znanja, in postati enakovreden učencem. Tako lahko uresničimo tudi cilje, ki niso predmet likovne umetnosti, vendar so pomembni za celostni razvoj posameznikov.

Kot likovno nalogo bi učencem lahko, potem ko jim predstavimo problematiko omenjenega dela in se o njej pogovorimo, dali načrt tlorisa in slike nekega blokovskega naselja. Njihova naloga bi bila preoblikovati parkovne površine v vrtove po načelih arhitekturnega oblikovanja. Tako učencem predstavimo aktualno problematiko, s katero se ukvarjajo sodobni umetniki, ob tem pa še uresničimo cilje iz učnega načrta (poglobijo znanje o arhitekturnih elementih in elementih urbanizma, razvijajo smisel za načrtno in projektno delo, oblikujejo različne (domišljajske in abstraktne) prostorske tvorbe, razvijajo občutek za estetsko ureditev prostora, pridobijo likovni občutek za oblikovanje prostorov in oblikovanje s prostori) (Microsoft Word – UN LIKOVNA UMETNOST, 2008).

4.2 INSTALACIJA PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI

»Umetniška instalacija je intervencija umetnika v konkretnem prostoru, preko katere se oblikuje percepirna izkušnja prostora, ki mu doda nove značilnosti in vsebino.«

Zaradi svoje narave je umetniška instalacija zelo uporabna pri pouku likovne umetnosti v gimnazijah, saj lahko pri instalaciji združimo več disciplin umetniškega ustvarjanja. Pri pojmu instalacija lahko učencem predstavimo sodobne likovne prakse, ob tem pa uresničujemo cilje, ki so v skladu s področji risanja, slikanja, kiparstva, grafike in prostorskega oblikovanja.

Judy Chicago - The Dinner Party (Večerja), 1979

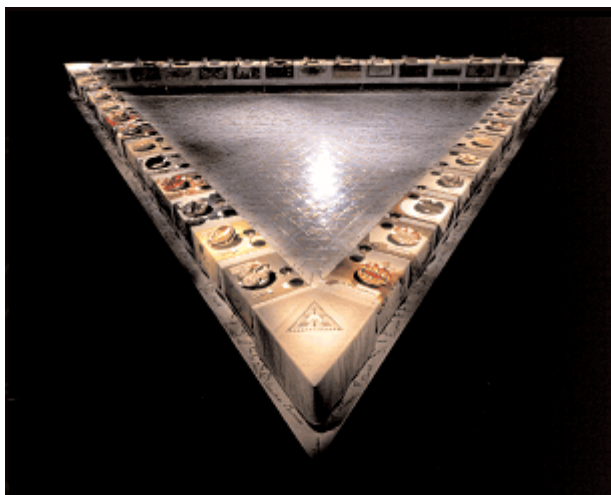
Delo je avtorica naredila ob pomoči številnih prostovoljnih pomagačev. Miza je trikotna, vsaka stranica pa meri 14,63 metrov. Na vsaki stranici je 13 pogrinjkov, skupaj 39. Prvo krilo je izpostavlja pomembne ženske od prazgodovine do rimskega cesarstva (od prazgodovinskih boginj, do Hipatije iz rimskega časa). Drugo krilo izpostavlja ženske od začetka krščanstva do reformacije, tretje krilo pa od ameriške revolucije do feminističnega gibanja (Virginia Woolf). Na vsakem mestu je prt, pogrinjek, na katerem je izvezeno ime ženske in podobe oz. simboli, ki prikazujejo njene dosežke. Na krožnikih je metulju ali roži podobna skulptura, ki je simbol ženskega spolovila. Delo slavi ženske dosežke v umetnosti, kot so tekstilna umetnost (tkanje, šivanje, vezenje) in poslikave porcelana, ki se ne dojema kot umetnost, za razliko od od moških dominirane visoke umetnosti. Na ploščicah, ki prekrivajo tla, so napisana imena 999 pomembnih žensk (Brooklyn Museum: The Dinner Party. (b.d.)). .

Instalacija Judy Chicago je lahko odlična iztočnica za pouk likovne umetnosti. Delo je sodobno, uporabljane so sodobne umetniške prakse, prav tako pa je v instalaciji prisotnih veliko elementov kiparstva in slikarstva. Omenjeno instalacijo dijakom predstavimo in razložimo, tako zadostimo ciljem na področju sodobnih likovnih praks:

- spoznajo in razumejo konceptualno umetnost,
- usvojijo enega od načinov likovnih praks,
- privzgajajo čut za kritično vrednotenje sporočil likovne umetnosti in sporočil vizualnih komunikacij,
- privzgajajo kritičen in konstruktiven odnos do sodobnih likovnih praks, novih medijev in produktov vizualnih komunikacij.

Z učenci se nato pogovorimo, kateri so problemi v današnji družbi. Skupaj z učenci pridemo do ugotovitev na podlagi argumentov (vključevanje diskurza).

Glede na zastavljeno problematiko učenci izdelajo konceptualni izdelek. Lahko delajo sami, lahko pa se odločijo za skupinski izdelek, ki je lahko podoben Večerji Judy Chicago. Pri tem lahko vsak naredi enega od pogrinjkov, skupaj pa sestavijo omizje, ki izpostavlja prej določeno problematiko. Tako lahko ob sodobnih likovnih praksah uresničimo tudi cilje kiparstva, slikarstva.



Slika 5: Judy Chicago (1939). Večerja, 1974–79. Keramika, porcelan, tekstil, 1463 x 1463 cm. Brooklyn Museum

UČNA PRIPRAVA**Študent:** Jernej Pustoslemšek**Mentor:** izr. prof. dr. Beatriz Tomšič Čerkez**Datum:**

Šola:	Letnik:	Predmet:	Število ur:
	1	Likovna umetnost	4

Oblikovalno področje: sodobne umetniške prakse, instalacija**Likovna naloga:** modeliranje po načelih likovne spremenljivke velikost, instalacija**Likovna tehnika:** modeliranje**Likovni motiv:** gensko spremenjena hrana**Materiali in orodja:** papir, škarje, lepilo, glina, modelirka**Učne metode:** razlaga, razgovor, demonstracija, analiza**Učne oblike:** frontalna, individualna, skupinska**Učna sredstva in pripomočki:** ppt**Medpredmetno povezovanje:** etika, sociologija**Cilji:**

Dijaki:

- usvojijo enega od načinov sodobnih umetniških praks,
- spoznajo in razumejo konceptualno umetnost,
- ustvarijo konceptualni izdelek,
- z instalacijo kritično pristopijo k obravnavani problematiki,

- izdelajo instalacijo,
- bogatijo obliko izražanja z instalacijo in konceptualno umetnostjo.

Literatura:

- V. Klančnik, (2005). *Sodobna umetnost navodila za uporabo*, Sobotna priloga, št. 151, Ljubljana.
- N. Purkat, (2008). *Učni načrt likovna umetnost-gimnazija*, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.

Učitelj	dijaki	Učne metode, sredstva, pripomočki
Uvodni del		
<p>Uro začnem z uvodno motivacijo.</p> <p>Dijakom pokažem 5 fotografij predimenzioniranih predmetov Clausa Oldenburga.</p> <p>Vprašam jih, kaj je skupno predmetom na fotografijah</p> <p>Zakaj mislite, da so predmeti predimenzionirani?</p> <p>Podvprašanje: ali bi jih opazili, če bi bili naravne velikosti?</p> <p>Ali vsi predmeti delujejo realistično?</p> <p>Nekateri so bolj uspešno predimenzionirani (npr. daljnogled), nekateri manj (žoga za badminton).</p>	<p>Opazujejo.</p> <p>Odgovarjajo: So preveliki.</p> <p>Ne.</p>	<p>Prikaz fotografije.</p> <p>Pogovor.</p>

<p>Zakaj žogica za badminton ne deluje tako prepričljivo?</p> <p>Podvprašanje: ali vam deluje lahka?</p> <p>Pojasnim, da gledamo fotografije instalacij Clausa Oldemburga. Zanj je značilno predimenzioniranje. Vsakdanje predmete močno poveča, da poudari njihove značilnosti (monumentalnost pri daljnogledu).</p> <p>Se spomnite še kakšnega primera, kjer so bili kipi močno večji, kot v realnosti?</p> <p>Zakaj mislite, da so upodabljali zelo velike kipe svojih voditeljev?</p>	<p>Ker ne deluje lahko.</p> <p>Poslušajo.</p> <p>Prešernov kip v Ljubljani, Mount Rushmore</p> <p>Da so pokazali svojo moč.</p>	
<p>Osrednji del</p>		
<p><i>Posredovanje vsebine o likovnih pojmih</i></p>		
<p>Velikost</p> <p>Med pogovorom v uvodu ure smo omenjali velikost.</p> <p>V katerih smereh lahko spreminjamo velikost?</p> <p>Torej povečamo oz. pomanjšamo.</p> <p>Kako na človeka delujejo dela, ki so zelo velika?</p> <p>Podvprašanje: Kako se počutite ko stojite pod nebotičnikom?</p>	<p>Poslušajo.</p> <p>Odgovarjajo:</p> <p>Navzgor in navzdol</p> <p>Počutimo se majhne.</p>	<p>Razlaga</p> <p>Pogovor.</p>

<p>Torej delujejo monumentalno.</p> <p>Manjša dela so bolj intimna, osebna, kot npr. ikone v srednjem veku, ki so jih ljudje nosili s sabo in ob njih molili.</p> <p>Velikost je likovna spremenljivka, torej deluje v odnosu do drugih spremenljivk.</p> <p>Velikost deluje na treh ravneh v odnosu med majhno in veliko obliko:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ekspresivna raven - Prostorska (iluzijska) raven - Simbolna raven <p>Katera od treh ravni velikosti je uporabljena na fotografiji (Marija Zavetnica s plaščem, Ptujška Gora)?</p> <p>Zakaj je Marija večja od ostalih ljudi upodobljenih na kipu?</p> <p>Simbolno raven velikost je pri svojem delu Večerja uporabila tudi Judy Chicago.</p> <p>Judy Chicago - The Dinner Party (Večerja), 1979. Delo je avtorica naredila ob pomoči številnih prostovoljnih pomagačev. Miza je trikotna, vsaka stranica pa meri 14,63 metrov. Na vsaki stranici je 13 pogrinjov, skupaj 39. Prvo krilo je izpostavlja pomembne ženske od prazgodovine do rimskega cesarstva (od prazgodovinskih boginj, do Hipatije iz rimskega časa). Drugo krilo izpostavlja</p>	<p>Poslušajo.</p> <p>Simbolni.</p> <p>Ker je Marija bolj pomembna.</p> <p>Poslušajo, opazujejo reprodukcijo.</p>	<p>Razlaga.</p> <p>Prikaz fotografij.</p> <p>Pogovor.</p> <p>Razlaga, prikaz reprodukcije.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>ženske od začetka krščanstva do reformacije, tretje krilo pa od ameriške revolucije do feminističnega gibanja (Virginia Woolf). Na vsakem mestu je prt, pogrinjek, na katerem je izvezeno ime ženske in podobe oz. simboli, ki prikazujejo njene dosežke. Na krožnikih je metulju ali roži podobna skulptura, ki je simbol ženskega spolovila. Delo slavi ženske dosežke v umetnosti, kot so tekstilna umetnost (tkanje, šivanje, vezenje) in poslikave porcelana, ki se ne dojema kot umetnost, za razliko od od moških dominirane visoke umetnosti. Na ploščicah, ki prekrivajo tla, so napisana imena 999 pomembnih žensk.</p> <p>INSTALACIJA</p> <p>Že v uvodu smo omenili, da Claes Oldenburg dela instalacije. Tudi delo Večerja judy Chicago je instalacija.</p> <p>Zakaj mislite, da Večerja ni kip, ampak je instalacija?</p> <p>Pri instalaciji je lahko združenih več področij likovne umetnosti.</p> <p>Instalacija je intervencija umetnika v konkretnem prostoru, preko katere se oblikuje perceprivna izkušnja prostora, ki mu doda nove značilnosti in vsebino.</p> <p>Na kakšen način je Judy Chicago preoblikovala prostor?</p>	<p>Ker je v delu vključeno tudi slikarstvo.</p> <p>Vanj je postavila mize, na njih pa pogrinjke.</p>	<p>Razlaga.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------

<p>Na katero problematiko se delo nanaša?</p> <p>Zakaj lahko rečemo, da je Večerja družbeno kritično delo?</p> <p>Za sodobno umetnost je značilno, da kritizira sistem, opozarja na nepravilnosti v družbi in jih celo odpravlja (angažirana oz. Participatorna umetnost).</p> <p>Še enkrat si pogledajmo sliko instalacije Claesa Oldemburga, Ogrizek.</p> <p>Na katero od aktualnih tem vas asociira? Ob tem ne pozabite, da je zelo velika.</p> <p>Gensko spremenjena hrana predstavlja velik družbeni problem. Prehrabena industrija nam prodaja manj kvalitetno, gensko spremenjeno, hiperproducirano hrano.</p> <p>Ali je bolj zdrava industrijsko pridelana hrana ali naravno?</p> <p>Zakaj nam torej ne prodajajo naravno pridelane hrane?</p> <p>Kakšne so posledice, če dolgo časa uživamo nezdravo hrano?</p> <p>Katera industrija ima dobiček od naše bolezni?</p>	<p>Na položaj žensk v družbi.</p> <p>Ker izpostavlja neko problematiko.</p> <p>Poslušajo.</p> <p>Gledajo reprodukcijo.</p> <p>Odgovarjajo.</p> <p>Na gensko spremenjeno hrano.</p> <p>Poslušajo.</p> <p>Odgovarjajo:</p> <p>Naravno.</p> <p>Ker je dražja, bolj zahtevna za pridelavo.</p> <p>Lahko se zredimo, zbolimo..</p> <p>Farmacija.</p>	<p>Pogovor.</p> <p>Prikaz reprodukcije.</p> <p>Pogovor.</p> <p>Razlaga.</p> <p>Pogovor.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------

Izpostavili smo problematiko gensko spremenjene hrane.		
<i>Napoved likovne naloge</i>		
<p>Napovem nalogo:</p> <p>Naredili bomo torej instalacijo, pri kateri se lahko zgledujete po Judy Chicago.</p> <p>Vsak bo na svoji mizi izdelal pogrinjek za večerjo. Doma natisnite 10 fotografij velikosti do A5, ki izpostavljajo omenjeno problematiko.</p> <p>Naslednjič jih prinesite s seboj, da boste iz njih lahko sestavili pogrinjek.</p> <p>Naredite skice svojega pogrinjka, pri katerem boste upoštevali problematiko gensko spremenjene hrane in likovno spremenljivko velikost. Nekaj boste torej močno povečali oz. pomanjšali. Pri tem lahko uporabljate glino.</p> <p>Iz posameznih pogrinjkov bomo nato sestavili omizje.</p> <p>Kriteriji:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Upoštevajate likovno spremenljivko velikost - Upoštevajate problematiko gensko spremenjene hrane in njenih posledic - Smiselno kombinirajte materiale 	Poslušajo.	Razlaga.

<i>Likovno izražanje</i>		
Učence pri delu spodbujam, usmerjam, opozarjam na pomembne vidike. Spodbujam skupinsko dinamiko, sodelovanje, se pogovarjam o njihovem konceptu.	Izdelajo svojo "Večerjo".	Snovanje.
Sklepni del		
Vzamemo si petnajst minut za predstavitev. Analiziramo, kako so upoštevali kriterij.	Predstavijo svoj koncept. Skupaj ugotavljamo, kako se je dijak lotil problematike in kako je upošteval kriterije. Dijaki ovrednotijo izdelke.	Pogovor, razlaga, vrednotenje.

4.3 MULTIMEDIJSKA UMETNOST PRI POUKU LIKOVNE UMETNOSTI

Multimedijska umetnost pomeni kombiniranje različnih medijev iz področja različnih vej umetnosti, kot so ples, video, glasba, literatura. Multimedijska umetnost pa pomeni tudi ustvarjanje na področju računalništva (Ženko, 2009).

Zaradi svojih značilnosti nam multimedijska umetnost ponuja veliko možnosti za uporabo pri likovnem pouku v srednjih šolah. Če raziščemo zgodovino multimedijske umetnosti vidimo, da se je razvila iz ready made-a, gibanja Fluxus in novega realizma. Za novi realizem je značilno, da se ukvarja tudi z informelom.

5 ZAKLJUČEK

Sodobne likovne prakse niso več odmaknjene od družbe. Pomenijo reševanje problemov, ki jih sodobna politika in svetovna družbena ureditev nista sposobni rešiti. Da jih ne moreta rešiti, je razvidno že iz same ideje, saj je na prvo mesto postavljen dobiček korporacij, kar pomeni, da se morajo čim bolj znižati stroški. To občutimo vsi, ki nismo člani te svetovne elite. Z aplikacijo sodobnih likovnih praks v šolo, lahko dosežemo spremembe svetovne ureditve in najpomembneje, spremembe iz nebrzdanih individualističnih potrošnikov v kolektivne, družbene ljudi, ki niso podlegli vladajoči eliti in skušnjavi kapitala.

6 VIRI:

- Bishop, C. (2012). Umetni pekli: participatorna umetnost in politika gledalstva. Ljubljana: Maska
- Brejc, T. (2000). Iz modernizma v postmodernizem: eseji in razprave. Piran: Obalne galerije
- Čerčnik, I. (2005). Umetnost in pravica do pravice, *Likovne besede*, 71-72, str. 43-50.
- Kemperl, M. (2013). Contemporary art and citizenship education: the possibilities of cross-curricular links on the level of content, *CEPS journal : Center for Educational Policy Studies Journal = Revija Centra za študij edukacijskih strategij*, 3 (1) , str. 97-122, <http://pefprints.pef.uni-lj.si/id/eprint/1390>
- Klein, N. (2009). Doktrina šoka: razmah uničevalnega kapitalizma. Ljubljana, Mladinska knjiga
- Stallabras, J. (2007). *Sodobna umetnost*. Ljubljana: Založba Krtina
- Ženko, E. (2009). Multimedijaska umetnost. V Vignjevič, T. (ur.), *Interpretacije vizualnosti: študije o sodobni slovenski likovni umetnosti* (str. 9-25). Koper: Založba Annales
- Marjetica Potrč I 1to1. (b.d.). Pridobljeno s: <http://1proti1.mg-lj.si/participants/marjetica-potrc/>
- What is Contemporary Art?. (b.d.). Pridobljeno s: http://arthistory.about.com/od/current_contemporary_art/f/what_is.htm
- Joseph Beuys' Plight | Art for Breakfast. (b.d.). Pridobljeno s: <http://artforbreakfast.org/2013/03/05/joseph-beuys-plight/>
- Brooklyn Museum: The Dinner Party. (b.d.). Pridobljeno s: http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/
- Exploring Judy Chicago's Dinner Party. (2008). Pridobljeno s: <http://alternate-healing-science-christian.ca/vulva.html>
- Microsoft Word – UN LIKOVNA UMETNOST. (2008). Pridobljeno s: http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije/UN_LIKOVNA_UMETNOST_gimn.pdf

7 VIRI SLIK:

Slika 1: <http://www.metamute.org/editorial/articles/ghosts-participation-past>

Slika 2: <http://scurvytunes.blogspot.com/2012/10/on-mattering-of-silence-and-avowal.html>

Slika 3: <http://girlwholikesboyswholikegirlswholikeperfumes.wordpress.com/>

Slika 4: <http://afterall.org/online/spaces-for-a-new-culture-of-a-living/>

Slika 5: <http://galleries.blogs.bucknell.edu/2014/03/18/judy-chicago-at-penn-states-palmer-museum-of-art/>