
Likovno in ekološko

Božidar Flajšman

Ekološko ozaveščanje v učnem procesu likovne vzgoje

»**K**o bo človek končno doumel, da je za njegovo resnično človeško življenje nujno priznanje njegovega telesa kot dela naravne celote, ne bo več povzročal ekoloških katastrof. Likovna in vsaka umetnost v svojem delu izhaja iz tako pojmovane celote človeka in narave.« (Butina, 1993: 8.)

Leta 1995 je izšla Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji, v kateri je zapisano: »Ob utemeljevanju procesa prenašanja vednosti v spoznanjih naravoslovnih, družboslovnih in humanističnih ved je treba posvetiti posebno pozornost temu, da namesto fetišizacije in glorifikacije znanosti omogočimo učencem in učenkam kritičen vpogled v meje znanosti in njihove družbene učinke. Pri tem pripada posebno mesto ekologiji in skrbi za okolje.«¹ Na podlagi tega izhodišča je treba postaviti vrsto vprašanj in na njih, kolikor je mogoče, izčrpno odgovoriti: Kako v likovno vzgojo uvesti ekološke teme?

Kakšen je odnos med naravnim in likovnim prostorom?

Kakšne so povezave med likovno dejavnostjo in ekološkim ozaveščanjem?

Kako prikazati ekološke teme z likovnim izražanjem?

Kako pri transformaciji naravnega prostora v likovni prostor ustvariti (dodati) tudi prepričljivo (ekološko) angažiranost?

Ali je lahko likovna dejavnost (likovno razmišljanje) ključni instrument za ekološko doživljanje sveta?

Gre torej za vrsto vprašanj, na katera skuša ta članek vsaj deloma odgovoriti ali vsaj nakazati možne smeri iskanja novih pristopov v likovni vzgoji v povezavi s problemi okolja.

¹ Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji, Ljubljana, Ministrstvo za šolstvo in šport, 1995, 17.

Pri likovni vzgoji lahko namreč učitelj s predstavitvijo različnih vizualnih medijev (likovne stvaritve, fotografije, filma, plakata, oglasa, reklame itn.) učenca uvede v problematiko nezdravega okolja in tako razvija njihovo zmožnost za presojo tudi lastnih dejanj. Učitelj, ki učni proces organizira tako, da imajo učenci možnost razumeti in doživljati vizualne medije ter problem človekovega odtujevanja od narave, učinkovito utemeljuje celostnejše razumevanje in doživljanje omenjene problematike.

Pri tem je treba posebej pojasniti razliko med vizualnim in likovnim. Vizualno je opredeljeno namreč predvsem v denotativnem smislu: objekt je takšen, kakršen se kaže. Ni reflektirano, saj gre preprosto za sprejemanje vidnega, nazornega dejstva. Je pa vizualna podoba (kot zaznava) izhodišče za likovno upodobitev, tako, kot je vsakdanji govor izhodišče za literaturo in poezijo. Likovno pa je denotativno, konotativno, kontekstualno, estetsko in racionalno.

Kako likovna dejavnost vpliva na ekološko ozaveščenost?

Likovna dejavnost omogoča ustvarjalnost učencev. Ne sprejemajo samo suhoparnih informacij, denimo statističnih podatkov o onesnaževanju (emisijah) ozračja ali podatkov o kaki živali pri biologiji, temveč so aktivni, saj te podatke pretvarjajo v likovno izkušnjo, pri tem pa se tudi emocionalno dobro počutijo. Ekologija na podatkovni ravni je zgolj racionalna, likovnost pa omogoča tudi kompleksnejšo doživljajsko raven. Tega pri drugih dejavnostih ni. Likovnost združuje znanje in ustvarjalnost, zato je sprememba ekološkega vedenja lahko učinkovitejša. Praksa likovnega omogoča nova čustva in nova vedenja. Tako kot lahko otrokom prek igre globlje predstavimo neko zadevo ali problem, tako lahko tudi mladostnikom in odraslim prek vizualizacije in likovnosti posredujemo sporočilo na učinkovitejši način. Likovnost torej odpravlja nekatere zavore, na svet gleda odprto, brez predsodkov. Likovnost in ekologija gledata na stvari v njihovih vzajemnih povezavah.

Ni pomembno samo učenje dejstev o neki živali – teh se tako ali drugače že naučimo –, pomembno je, da neko zgodbo, denimo o medvedu, emisijah v ozračju itd., tudi premislimo in jo kritično sprejmemo, saj lahko tako postane trajnejša vrednota. Pozitivno čustvo se utrdi.

Kaj praviloma počnejo mediji? Glede na vrsto raziskav na področju psihologije percepcije poplava vizualnega pravzaprav povzroča brezbržnost. Likovna praksa je aktivno delovanje, ki lahko spreminja perceptivno naravnost subjekta. Ekologijo je zato treba propagirati z aktivno doživetim, 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 drugo od drugega. Li-

kovna dejavnost in umetnost nasploh pa je zmožna povezave – sinteze – oz. je edina zmožna najbolj prepričljivo predstaviti svet in vlogo življenja v njem. Likovna dejavnost je zgled za ekološko ozaveščanje oz. je zgled za humano komunikacijo z naravo/realnim prostorom.

Narava/okolje oz. realni prostor in likovni prostor ter odnos med njima

»Likovna umetnost je dejavno (pre)oblikovanje naravnih čutnih danosti prostora v novo, humano in kulturno možnost eksistence teh danosti in prostora. Ta definicija nam pove, da se likovna umetnost na reflektiran in poglobljen način ukvarja s prostorom, v katerem živimo, da ga na poseben način spoznava in še zlasti, bolj ali manj neposredno, spreminja. S tem pa spreminja tudi naše neposredno bivalno in kulturno okolje.« (Muhovič, 1998: 24.)

Problematika ekoloških tem je praviloma nekako prepuščena v domeno znanstvenikom, biologom, kemikom, geografom, politikom ..., kot da bi bila ekologija predvsem problem znanosti in politike. Ključni problem človekovega brezobzirnega odnosa do narave ne temelji na posameznih tehničnih rešitvah, temveč v njegovem videnju sveta. Zato je ekologija v prvi vrsti problem vrednot, in problem duhovnosti, ki jo v veliki meri osmišlja prav področje likovne ustvarjalnosti.

Problem ni narava oz. realni/fizični prostor, problem sta človek in njegov odnos do narave/realnega prostora. Dojemanje realnega prostora je odvisno od bioloških, psiholoških in kulturnih vzorcev ravnanja. Likovni teoretiki v svojih besedilih veliko pozornosti namenjajo predvsem analizi psihološkega vidika, npr. Butina (2000).

Za to razpravo je izjemnega pomena kulturni vzorec ravnanja, ta pa je v zahodnem svetu izrazito antropocentričen. Zato se vse bolj in bolj kaže, da je človek v odnosu do narave/realnega prostora nehuman.

Ekologija je vsekakor povezana s humanostjo. Vsebina ekologije so kakovostni odnosi do narave in kakovostni družbeni odnosi. Zato ekološke probleme lahko označimo tudi kot komunikacijski nesporazum med človekom in naravo/realnim prostorom. Odnos med naravnim (realnim) in likovnim prostorom je gotovo komunikacija, ki jo nikakor ne moremo označiti za nesporazum. Nasprotno! V likovnem prostoru, kot bi rekli v skladu s Heglovo Estetiko, gre za duhovnost, ki se seveda kaže v neki fizični, čutni obliki (sliki, kipu ...).

»Likovnik lahko oblikuje v dveh dimenzijah ploskve ali v treh dimenzijah prostora. Kipar uporablja vse tri razsežnosti prostora, njegov prostor je »enak« naravnemu, realnemu prostoru. Slikarski prostor ima iz naravnega prostora samo dve dimenziji ploskve, tretjo dimenzijo slikar ustvari kot iluzijo, z ustrežno organizacijo svojih likovnih sredstev. Toda niti slikarski niti kiparski prostor ni naravni prostor, ampak je likovni prostor.« (Butina, 1997, 177.)

Butina (2000) nadalje pravi, da je likovni prostor humani prostor, saj je sočasno oblikovan na podlagi čutnega spoznanja, na podlagi umskega spoznanja in na temelju človekovih emocionalnih zahtev v danem zgodovinskem času. In še: likovni prostor sloni na zakonitostih našega zaznavanja in dojemanja stvarnega prostora. Uresničujemo ga z likovnimi sredstvi, z urejanjem intervalov med svetlostmi, barvami, oblikami, linijami, točkami, velikostmi, položaji ..., skratka z ritmičnimi gibanji, ki nastajajo iz napetosti med likovnimi prvinami. Zato likovni prostor ni preprosto naravni prostor ali, povedano drugače, gozd ni katedrala in katedrala ni gozd. V katedrali so arhitekturni znaki na mestih, ki jih je določil arhitekt, da je z določeno razmestitvijo teh znakov izrazil svoje razumevanje sveta in človeka, v gozdu pa drevo zraste na mestu, na katerem so razmere za to ustrezne. Likovnik naravni red spreminja v človeški red. Naravni in organski razvoj nadaljuje s kulturnim razvojem. Likovnik s svojimi deli soljudem ustvarja mogoče modele prostora. Kadar družba njegov model sprejme in po njem organizira svoj prostor, nastane nova prostorska kultura, nov likovni slog, ki izraža težnje in zadovoljuje potrebe ožje ali širše skupnosti.

Likovnost je tako svojevrsten mediator med naravnim in kulturnim prostorom. Kot kulturni prostor pojmuje tako socialni (družbeni) prostor kot tudi matematični prostor in, seveda, individualni oz. subjektivni prostor. Vse, kar likovna dejavnost počne ali izraža, temelji na odnosu med naravnim (realnim) in likovnim prostorom. Likovni prostor je tako most med fizičnim in duhovnim prostorom. Umetnost vselej temelji na iskanju idealnega ravnovesja med naravo/okoljem oz. realnim/fizičnim prostorom in človekom. Transformacija naravnega/fizičnega prostora v likovni prostor je lahko tudi zelo angažirano početje z velikim vplivom na ekološko zavest ljudi. Naš običajni verbalni in vizualni sistem je prilagojen običajnemu dojetanju. Likovni ustvarjalec pa nas lahko vznemiri, kajti v običajni komunikaciji se pojmi vrstijo na ustaljen način, razlika med vsakdanjim in umetniškim komuniciranjem pa je velika. Iz zgodovine vizualnih komunikacij poznamo veliko tovrstnih primerov.

Ali se iz analize odnosa med naravnim/realnim in likovnim prostorom lahko kaj naučimo? Ali lahko zaradi razumevanja in pomena tega odnosa dojamemo, da je za ekološko ozaveščanje izjemnega pomena likovna dejavnost, ki jo sicer zaradi pragmatičnih potreb vse bolj izrivajo iz šolskih programov? Iz učnega načrta (2004) programa osnovnošolskega izobraževanja za likovno vzgojo, med drugim, jasno izhaja, da je temeljna naloga likovne vzgoje prav razvijanje učencevega razumevanja prostora. Zato je predmet splošno koristen in uporaben, saj nobeno predmetno oziroma poklicno področje ne more brez razvitih prostorskih predstav in vizualizacij. Likovna vzgoja na kognitivni ravni razgrajuje vidni svet, na izrazni pa ga likovno oblikuje. Z likovnim izražanjem učenci preverjajo in razvijajo razumevanje prostora, izražajo občutja, stališča in vrednote. Celotna dejavnost predmeta v osnovnošolskem obdobju temelji tako tudi na odkrivanju učenčeve ustvarjalnosti. Prav tako je pomemben cilj predmeta priprava

učenca za sodelovanje v kulturnem življenju ožjega in širšega okolja ter razumevanje sodobne vizualne komunikacije. Navedeno se mi zdi še posebej pomembno zato, ker živimo v svetu, v katerem je vizualno prevladalo nad verbalnim. Zato je za oblikovanje lastnega, svobodnega mnenja izjemno pomembna zmožnost dešifriranja tovrstnih komunikacij oz. zvijač, s katerimi nas zasipajo vsak dan in s katerimi nas hočejo pretentati v skladu s kapitalsko logiko. Na razpolago je vse več informacij in podob. Vsakdo si lahko odpre svojo spletno stran. Tudi zato je razmišljanje o manipulacijah s podobami nujno, saj spodbuja razmišljanje o zgodovini in o vplivih teh podob. Napredek v komunikacijskih tehnologijah ne more odvozlati temeljnih človeških dilem; zdi se, da namesto tega zgolj utrjuje nejasnost praznega javnega diskurza in vodi k nadaljnji odtujitvi posameznika.

Ekologija kot likovni problem

Ekološki problemi so seveda lahko tudi likovni problemi. Izhodišče za zasnovo likovnega problema je lahko likovni pojem, motiv ali tehnika. Če pri zasnovi likovnega problema (pri problemskem pouku likovne vzgoje v devetletni osnovni šoli), kot pravi Tacolova (2003), 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 ustreza 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. tople in hladne barve, 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 z vidika likovnega pojma (tople/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 nek konkreten 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 člo-

vekov 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 ter 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 za ustvarjalca zelo pomembno poznavanje likovnih tehnik in materialov, saj je odločilno tudi 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. 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, recikliran papir lahko tudi 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 zrak, zatrtost odpadki, uničevanje gozdov, ekološke katastrofe, podnebne spremembe itd. 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.² Francoski slikar in te-

2 Seveda pa obstajajo motivi, ki se pri vizualnem sporočanju ekoloških vsebin pojavljajo velikokrat, posebej na plakatih. Pomen določenega motiva ni vedno isti, 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), 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), 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 grožnje), dimnik (dimnik je kontradiktoren simbol – po eni strani lahko simbolizira človekov napredek, po drugi strani 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 emblemi).

oretik likovnih umetnosti Denis pravi: »Preden nastane bojni konj, ženski akt ali kateri koli drug motiv, je slika v svojem bistvu ravna površina, pokrita z barvami, ki so organizirane po določenem redu. Zato je likovno delo kakovostno le takrat, kadar likovni tekst v njem premaga motiv, likovno nekovostno pa je, kadar je likovni tekst pod motivom ali, kakor je to pri likovnem kiču, kadar ga sploh ni.« (Peić, 1972: 12.)

Prepoznati ali naučiti se vrste motivov, ki jih prikazujejo likovni ustvarjalci, ni težko, saj gre za povsem razumsko delo. Veliko več truda, znanja, občutka in intuicije pa je treba zato, da se razkrije razmerje med motivom in likovno vsebino oz. likovnim besedilom. Likovni ustvarjalec podreja motiv likovnemu besedilu. Zato je eden poglavitnih naporov pri dojemanju likovnega dela v tem, da abstrahiramo vse nelikovno – motiv, besedo pa damo samo likovnim destilatam – črti, barvi, volumnu. Peić (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.

Ključno je torej, da motiv izrazimo s kakovostno likovno vsebino in da je povezan z likovnim pojmom. Često pa se dogaja, da ostaja v ospredju le vsebina, ni pa povezave z likovnim pojmom. To se ponavadi dogaja pri medpredmetnem povezovanju, ko likovna dejavnost temelji zgolj na povzemanju motivov iz vsebin, spoznanih pri drugih predmetnih področjih (biologiji, zgodovini ...), in na izvedbi teh motivov v izbrani likovni tehniki, kar je seveda z likovnega vidika nesprejemljivo. Tacolova (2003) pravilno ugotavlja, da v takšnem primeru učenci samo upodobijo nek motiv v tej ali oni likovni tehniki, spregledani pa so likovni cilji. V takem primeru ne moremo govoriti o pravih postopkih medpredmetnega povezovanja, saj rešitev likovne naloge ni povezana tudi z usvojitvijo likovnega pojma, likovni cilji (afektivni, psihomotorični in kognitivni) pa niso v celoti doseženi. Zato morajo učitelji pri načrtovanju likovnih nalog iskati smiselne korelacije z drugimi predmetnimi področji. Pri tem morajo ohraniti celovitost in čistost predmeta likovna vzgoja – učenci morajo likovne naloge izvajati po likovnih načelih in zakonitostih. Učitelji morajo učencem ponuditi možnost, da likovno nalogo rešijo na ustvarjalen, poseben likovni način, primeren njihovim psihofizičnim zmožnostim in individualnemu načinu izražanja. Izhodišča za izvedbo korelacije predmeta likovna vzgoja z drugimi predmetnimi področji lahko učitelji poiščejo v znanih pojmi vsebin drugih predmetnih področij ter med likovnimi področji. Neizčrpne možnosti povezovanja pojmov med različnimi predmeti ponujajo učiteljem ustvarjalno uresničevanje likovnih nalog z učenci.

Likovnih izdelkov z ekološko vsebino zato nikakor ne moremo vrednotiti samo po (ekoloških) motivih, temveč predvsem po kakovosti likovnega izra-

žanja in sporočanja ter po zmožnostih povezovanja motiva, likovnih pojmov, tehnik in materialov. Z doživljanjem in likovnim razmišljanjem, ki ga krepimo in razvijamo na podlagi likovnoekološke analize konkretnih likovnih del in na podlagi likovnega doživljanja sveta, lahko postopno odpiramo oči za vstop v čarobni, vznemirljivi svet (ekološke) likovne logike. Brez dvoma tako gotovo krepimo tudi kakovosten odnos do narave in do drugih ljudi. Verjetno pa je najučinkovitejša spodbuda za prepričljivo likovno izražanje ekoloških vsebin doživetje ali doživljanje konkretne ekološke situacije.

Živeti v bližini odlagališča odpadkov ali v bližini tovarne, ki neposredno onesnažuje okolico, doživeti zastrupitev pitne vode ali zboleti zaradi nezdrave hrane je gotovo dodatna (ne)motivacija za ustvarjanje.

Če hočemo razumeti ekološke probleme, moramo razumeti tudi vzvode, ki te probleme povzročajo, jih povečujejo in kopičijo. Žal je pomemben del teh vzvodov postala podoba. Avtorji tovrstnih podob spretno prikrivajo prave vzroke ekološke krize. Sodobna obsedenost z ekologijo jih skriva tako, da zaskrbljenost za okolje, ki je postalo vsega občudovanja vredno, legitimno in družbeno sprejemljivo, vgrajuje v dominantno antropocentrično kapitalistično potrošniško ideologijo. Elemente odpora proti tovrstni ideologiji uporabljajo zato, da se to stanje ne bi spremenilo. Fiske (1990) piše, da so problemi povezovanja naše umetne družbe z naravo (da se ta vendarle zdi naravna) postali tržno blago – nakit posujemo z naravnimi biseri, školjkami ali morskimi konjički ... V ospredju je propagiranje brezobzirnega, pobesnelega potrošništva, ki na račun izkoriščanja ljudi in narave ustvarja čim večji dobiček in katerega posledica so tudi vse večji ekološki problemi.

Fotograf Depardon je v francoskem časopisu Liberation (26. 4. 1997) o svoji reportaži o mladoletnih sirotah v Romuniji zapisal: »Nisem hotel fotografirati otrok, ki se vlečejo ali plazijo po tleh. Hotel sem jih spraviti pokonci, da bi jim vrnil nekaj dostojanstva. Nisem bil tu, da bi kradel slike. Fotograf bi moral ostati dlje časa na kraju, da bi dobil najboljšo fotografijo, najboljšo obliko, ki zadrži pogled ... Toda naslednji dan se nisem mogel vrniti, zmanjkalo mi je poguma. Ko smo odšli, smo še videli otroke, ki so kričali in se krčevito oprijemali rešetk. Bilo me je sram.«

Voajerski vidik fotografa, njegova nemoč v dramah, ki jim je priča, že dolgo obseda reporterje. Nekateri izmed njih (zlasti med vietnamsko vojno) so priznali, da so zgrabili za orožje in samodejno prešli na drugo stran. Za vse njih je dejstvo, da lahko zaobjamejo neko resničnost in jo posredujejo naprej, neka možnost vplivanja na to resničnost. Vendar do kod sega distanciran odnos ob opazovanju trpljenja drugega? Do kod naj sega distanciran odnos ob spremljanju trpljenja živali zaradi uničevanja okolja/narave? Ali naj nadaljujemo snemanje deklace, ki umira? Ali naj preučujemo učinke svetlobe in prestavljamo trupla, da bi dobili »lepe« fotografije in polepšali bedo? Manipulacija je potem to, da

se ne ukvarjamo več z realnostjo, temveč da to realnost uporabimo/izrabimo za našo lastno slavo, za pridobitev občinstva in povečano prodajo. Zdi se, da je to tudi ključni ustvarjalni izziv sodobne likovne dejavnosti, še posebej pri obravnavi ekoloških tem.

Gervereau (2000) navaja, da je fotograf Depardon izbral: zaprl je objektiv in se ni vrnil, da bi posnel »boljše« fotografije. Nasprotno, svojo reportažo je opremil s komentarjem. V njem pripoveduje o razmerah, v katerih so nastali posnetki. Slike niso iztrgane in selekcionirane, da bi ilustrirale neko temo, temveč postanejo tema sama in njihov posnetek predmet članka. Tudi pri animiranih slikah postaja razkrivanje razmer med nastajanjem reportaže – da se ve, kaj je bilo posneto in kaj ne, kaj zmontirano ali ne in zakaj – osrednje etično vprašanje modernega informiranja, pri katerem se katapultirajo pogledi in viri brez razlik – »in distingui«.

Ljudje se navadijo na prizore, ki prikazujejo propadanje našega okolja, izumiranje rastlinskih in živalskih vrst ter ogrožanje človekovega zdravja. Situacijo vzamejo na znanje, vendar postane neka konstanta, ki je del našega sveta in na katero se ne odzivajo več, vsaj ne učinkovito. Tudi zato je človekov odnos do narave v veliki meri odvisen od odnosa med resničnostjo in njeno upodobitvijo. Likovna dejavnost je zato izjemno pomemben del te ustvarjalne zgodbe, žal pa to dejstvo velja tako v pozitivnem kot negativnem smislu.

Logika zahteve po dobičku za vsako ceno je že povzročila preveliko škodo. V dani prevladi kapitalskega sistema, še zlasti v neoliberalni različici, se kaže ne samo v velikem družbenem razslojevanju in (kot je prepričljivo pokazala Naomi Klein) bohotenju neizmerne egoizma, ampak tudi v vse večjih globalnih ekoloških problemih. Glede tega bi bilo dobro poiskati zdravilo. Likovna dejavnost je lahko dobro zdravilo, s številnimi učinki. Samo odkriti ga je treba. Tudi zato je treba kakovostna likovna dela, ki vsebujejo prepričljivo, iskreno in učinkovito ekološko sporočilnost, vključevati v učni proces in jih večplastno analizirati. Vsekakor pa je treba v učnem procesu učencem omogočiti, da z doživljanjem realnega (ogroženega) prostora razvijejo ustvarjalno razmišljanje za kakovostno vgrajevanje angažirane ekološke miselnosti v likovni prostor.

Literatura

- Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji* (1995). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport.
- Butina, M. (1993). *Mesto likovne umetnosti v celoti kulture*. Likovne besede, 25.
- Butina, M. (1995). *Slikarsko mišljenje, Od vizualnega k likovnemu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Butina, M. (1997). *Prvine likovne prakse*. Ljubljana: Debora.
- Butina, M. (2000). *Mala likovna teorija*. Ljubljana: Debora.

- Depardon, R., *Libération*, 26. 4. 1997.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to communication studies*. London: Routledge.
- Gervereau, L. (2000). *Un siècle de manipulations par L'image*. Paris: Somogy.
- McQuiston, L. (2004). *Graphic Agitation 2, Social and Political Graphics in the Digital Age*. London: Phaidon.
- Muhovič, J. (1995). Od teorij o likovni umetnosti k teoriji likovne umetnosti. V: *Realnost likovne teorije*, zbornik referatov simpozija Likovna teorija in kultura, Ljubljana, 16. in 17. septembra 1994.
- Muhovič, J. (1998). Šest argumentov za uvedbo likovnega prakticiranja v izobraževalne programe osnovnih in srednjih šol. V: T. Tacol in Č. Frelih (ur.), *Likovna vzgoja v kurikularni prenovi*. Ljubljana: Debora.
- Muhovič, J. (1998). Vizualizacija, znanost in znanje, V: B. Mihevc, B. M. Požarnik (ur.), *Za boljšo kakovost študija*, Ljubljana: Center za pedagoško izobraževanje Filozofske fakultete v sodelovanju s Slovenskim društvom za visokošolsko didaktiko.
- Pei, M. (1972). *Uvod v umevanje likovnega dela*. Ljubljana: DZS.
- Platon (1976). *Država*. Ljubljana: DZS.
- Tacol, T. (2003). *Likovno izražanje, Didaktična izhodišča za problemski pouk likovne vzgoje v devetletni osnovni šoli*. Ljubljana: Debora.
- Predmetna kurikularna komisija za likovno vzgojo (2004). *Učni načrt, Likovna vzgoja*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo.