

ДИГИТАЛНИ УРОЂЕНИЦИ И ЛИКОВНО НАСЛЕЂЕ: УЧЕНИЧКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ЛИКОВНОГ НАСЛЕЂА УПОТРЕБОМ НОВИХ МЕДИЈА

Ива Н. СУБОТИЋ КРАСОЈЕВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет,
Центар за музеологију и херитологију, Београд

Апстракт: Рад представља део вишегодишњег акционог истраживања обављеног у средњој школи „Техноарт Београд” (2014–2018), у одељењима уметничких профила, у којима се ученици иницијално школују за уметничке занате/примењене уметности.¹ Управо склоност ученика ка стварању визуелних радова искоришћена је и у оквиру наставе историје уметности, јединог теоријског стручног предмета у наставном плану. Специфичност контекста наставе јесте што је код ових ученика доминантан визуелни тип примања порука и изражавања у учењу (Крњаја, 2009). Међутим, имајући у виду да је слика (макар и у концепту *mix media*) постала доминантан медиј и садржај савремене културе (Mitchell, Belting, Boehm), то може бити погодно за уопштавање метода у настави и ширу примену у образовању. Различитим задацима и активностима за ученике испитиване су и проблематизоване могућности коришћења нових медија и савремене визуелне културе у којима ученици активно учествују, у покушају тумачења ликовног наслеђа као слика прошлости. Ученицима је дата могућност да значења ренесансних и барокних слика интерпретирају не само вербално, већ и стварањем радова у њима блиском визуелном медију (фотографија, видео, филм, анимација, стрип...). Свака примена метода почивала је на истом концепту реинтерпретације и транспонованја слика у савремене медије и савремени контекст, али је свака конкретна ситуација била условљена специфичним проблемима или подстицајима.

Кључне речи: слика, медији, наслеђе, настава, интерпретација, креативност

¹ У истраживању су учествовали ученици свих шест уметничких профила/смерова: конзерватор културних добара, јувелир уметничких предмета, гравер уметничких предмета, фирмописац-калиграф, стилски кројач и грнчар-керамичар. У тренутку одржавања конференције и писања овог рада, готово сви ученици чији су радови овде представљени и изложени су студенти неких од факултета Универзитета уметности у Београду.

УВОД: НАСТАВА ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ У КОНТЕКСТУ САВРЕМЕНЕ КУЛТУРЕ

У раду су представљени резултати истраживања којим су испитиване могућности интерпретације ликовног наслеђа у настави која почива на начинима на који дигитални урођеници (*digital natives*)² гледају и доживљавају старе слике. Бавећи се интерпретацијом ученика, коришћени су нови медији као њихови „урођени“ алати за оживљавање слика. Иако Пренски (Prensky), уводећи ове појмове и указујући на проблем међугенерациског неразумевања, није првобитно имао на уму коришћење визуелних медија већ пре методичке и методолошке измене у оквиру природних и техничких наставних предмета, контекст савремене визуелне културе чији су ученици део ме је директно подстакао да иницијални проблем испитам у оквиру визуелних медија.

Циљ истраживања је био испитивање начина и могућности тумачења ликовног наслеђа посредством нових медија у настави. Медији и технологија у настави нису коришћени као нова средства за традиционални приказ знања и обраду старих слика, већ су испитиване њихове могућности као концепти перцепције, контекстуализације, стварања значења и интерпретације баштине у савременој култури. Један од главних задатака био је испитивање односа дигиталних урођеника према наслеђу кроз дијалог ученика са старим сликама.³ У постојећој ситуацији у којој ученици често долазе у школу без традиционалног прибора за школски рад (свеска, оловка, уџбеник), али никада без „паметних“ телефона, испоставило се као могуће и подстицајно коришћење ових савремених технолошких алата како би постали интерпретативни, истраживачки и стваралачки алати. Са друге стране, конзумирање и уживање у популарној култури прерасло је у критичко-истраживачки процес у коме су се испитивале савремене слике наслеђа. Тако је селфи критички посматран као наслеђе ренесансног (ауто) портрета, а неки од нових медија као наслеђе барокне синтезе уметности.

Неки од радова дали су своје специфичне одговоре на питања која су ученици сами поставили: Како би Каравађо и Бернини представили своје јунаке кроз стрип, како би изгледали Вермерови ентеријери виђени оком фотографа, а како селфи Мадам Помпадур или Марије Терезије, како би се Рембрант односио према савременим патронима, како се барокна драматичност слике претвара у ТВ серију или филм, или како Рубенсова Марија Медичи постаје јунакиња Марчелове песме. Ово су само неки од резултата визуелних интерпретација ученика када искористе савремене медије како би протумачили дела старих мајстора и одговорили које би симболе и поруке она данас носила, и како их можемо гледати и разумети.

Мотив и методи истраживања проистекли су из мог полазишта наставника, историчара уметности и истраживача у и о образовању. Истраживање је тиме било интердисциплинарно, постављено између две научно-теоријске позиције/поставке. Рад је, наиме, настао интегрисањем два полазишта, једног теоријско-уметничког, другог педагошког. Антрополошки приступ слици полази од става да

2 Марк Пренски (Prensky) наглашава (на самом почетку овог века) да је „највећи проблем у образовању чињеница да наши наставници као дигиталне придошлице (*Digital immigrants*) говоре застарелим језиком (језиком предигиталног доба), тешком муком подучавају популацију која говори потпуно новим језиком”. Зато би се морали размотрити садржаји и методи наставе, који могу почивати на усвајању и разумевању „новог језика” дигиталних урођеника, а не само користити техничке могућности нове технологије. Уп. М. Prensky, „Digital Natives, Digital Immigrants”, in: *On the Horizon* NBC University Press, Volume 9, issue: 5, 2001.

3 Ханс Белтинг (Belting) пише: „Ми лако разликујемо старе и нове слике, које захтевају различите врсте пажње које су резултат њихових различитих ликовних медија”. Но поред тога додаје да слике могу да буду старе, чак и када се поново јављају у новим медијима, јер и кроз њих чувају свој живот. Уп. Н. Belting, „Slika, medij, telo: nov pristup ikonologiji”, прев. А. Milosavljević, у: *Slike/singularno/globalno – savremeno kao eksperiment*, приредили Чекић, Ј, Stanković, М, Београд, 2013, 76–82.

слике не постоје по себи, да се не налазе нити само на зиду/екрану, нити само у уму, већ се дешавају/догађају посредством анимације/оживљавања.⁴ Тај процес оживљавања овде је испитиван као део наставног процеса, као процес стварања значења и реконтекстуализације наслеђа. Социокултурни приступ настави почива на разумевању социокултурног контекста у коме се настава одвија и узима културу као полазиште. Своје дугогодишње интересовање историчара уметности у настави и образовању усмерила сам ка тражењу одговора на сложена питања о сврси и циљевима наставе уметности и визуелне културе и њиховом месту у образовању појединаца, њихових идентитета и разумевању сопствене културе. Једно од полазишта истраживања јесте да савремена визуелна култура представља важан оквир за интересовања, навике, предзнања, концепте, па и очекивања са којима ученици долазе у учионицу. Дакле, када се говори о контексту у коме се настава одвија и стварању услова за учење, интересовања и навике ученика проистекла из сопствене визуелне културе представљају добар део тог контекста.⁵ Они су део и унутрашњег/личног и спољашњег контекста у коме се настава одвија и од кога зависи.⁶ Тиме је и истраживање паралелно тражило одговоре у два правца, односно постављено је на основу главних питања: са једне стране, која су позиција и циљеви наставе уметности и да ли образовање може да научи од уметности, а са друге, како у настави објединити теорију и праксу уметности.

ВИЗУЕЛНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ НАСЛЕЂА

Свако извођење је интерпретација, а свака интерпретација је издаја, злоупотреба⁷

Интерпретација је у истраживању посматрана као интегрални део гледања слика, као и самог учења, под претпоставком да ниједно гледање нити учење не могу бити друго него активне делатности. Ако процес гледања као пут ка тумачењу слика, па и разумевању уметности и сликовности поставимо у центар наставе историје уметности и/или ликовне културе, онда могу поделити Мичелов став да „као наставник, сматрам да је мој задатак да учиним да процес гледања сам себе представи, да га прикажем, да га учиним доступним за анализу”.⁸ У истраживању су коришћени ови ставови, иако је метод био другачији од оних које је Мичел користио са својим студентима.⁹ Ово показивање виђења (*showing seeing*) као комплексног културалног конструкта примењено је и анализирано кроз процес ученичких визуелних интерпретација ликовног наслеђа посредством нових медија. Идеја да се „анализа слике окрене питањима процеса, осећања, и да се у питање доведе положај посматрача”, као и одговор на питање „шта јој је (слици) потребно или шта тражи од посматрача да би довршила своје дело”,¹⁰ поставило се као конкретан истраживачки и наставни задатак. Сlike се у том процесу узимају

4 Исџо, 82.

5 И. Суботић Красојевић, *Интерпретације старих слика новим медијима у настави историје уметности/ликовне културе* (докторска дисертација), Београд, 2018, 109–110

6 Контекст у коме се настава одвија и од кога она зависи, чине различити фактори који се могу поделити на унутрашњи (лични) контекст – искуство, предзнање, претпоставке, концепти и теорије и њихов развој и контекст споља – утицај наставника и других, ваншколских искустава на промену концепата и теорија. Уп. Ж. Крњаја, *Контекст у учењу и подучавању*, Београд, 2009, 11.

7 Б. Гројс. „Од слике до дигиталног документа и назад – уметност у доба дигитализације”, у: *Сlike/сингуларно/глобално – савремено као експеримент*, прир. Ј. Чекић и М. Станковић, Београд, 2013, 55.

8 V. Dž. T. Mičel, *Šta slike žele: životi i ljubavi slika*, превод А. Милосављевић, Београд, 2016, 408.

9 Исџо, 428–433.

10 Исџо, 73.



Слика 1

као отворене, недовршене структуре којима посматрачи удахњују живот и уједно чине видљивим свој доживљај, односно виђење слика.¹¹

Избор визуелних медија ученичких интерпретација није био ограничен ниједном прецизном одредницом. Данашњи тренутак карактерише превођење свих некадашњих (аналогних) медија у „нумеричке податке доступне преко компјутера. Резултат су нови медији – графика, покретне слике, звуци, облици, простори и текстови који се могу компјутерски обрадити.“¹² Према Мановичу, медији постају нови медији онда када је дошло до могућности да се сви постојећи медији преведу у нумеричке податке приступачне компјутеру. Уколико имамо у виду и то да су данас сви медији комбиновани (*mix media*),¹³ слобода у избору била је велика, а избор је морао бити оправдан значењима којима су нове (произведене) слике оствариле везу са сликама прошлости. Занимљиво је како се временом мењају доминантни медији које ученици користе. У почетним фазама рада (првих година) најприсутнији су били видео радови или неке врсте покретних слика, чији је циљ био да се представи временски ток трајања радње, без обзира о каквом наративу се ради (најједноставније као низ фотографија, *stop motion* или нека друга врста анимације, коју могу извести они који су савладали неке од техника, слика 1).¹⁴ У последњој фази интересовање је често усмерено ка новом медијском жанру, новом виду слике, популарном на друштвеним мрежама – мим (*meme*)¹⁵, који представља својеврстан духовити коментар ликовног наслеђа.

Овде ће бити приказани и кратко анализирани неки од радова, у којима се види разноврсност приступа и избора медија. Поменути мимови рађени су као једноставни духовити коментари које

11 И. Суботић Красојевић, *Интерпретације старих слика новим медијима у настави историје уметности/ликовне културе* (докторска дисертација), Београд, 2018, 46–48.

12 L. Manović, „Šta su to novi mediji“, u: *Moć/mediji/6*, Prir. J. Čekić i J. Blagojević, Beograd, 2012, 326.

13 V. Dž. T. Mičel, *Нав. гело*, 425.

14 О томе више видети: I. Subotić Krasojević, „Oživljena noćna straža – interpretacije baroknih slika upotrebom novih medija u nastavi istorije umetnosti“, u: *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Zbornik radova sa X međunarodnog naučnog skupa (23–25. oktobar 2015), Knjiga III, ur. S. Pajić i V. Kanački, Kragujevac, 2016, 51–60.

15 Мим (енг. *Meme*), од *μίμημα* (*īmichma*) је у оксфордском речнику дефинисан као елемент културе или систем понашања који се преноси од особе до особе, имитацијом или другом променом значења; слика, видео, део текста и сл., обично духовитог садржаја, који се брзо шири интернетом, често уз накнадне измене. Уп. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/meme>; <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/meme>



Ja: Od sutra sam na dijeti
Ja sutra:



ученици праве на рачун барокних нарратива (нпр. Вермерова Млекарница најављује сутрашњу дијету, слика 2). Једна група ученика је веома озбиљно приступила обради мимова које су пронашли на интернету, и њих транспоновала у садашњост, оживљавајући оригиналне слике и ове духовите приказе својим телима. Затим су се позабавили променом значења дела протоком времена. Два су рада искористила могућности стрипа и у експресивности медија препознали могућност за транспонвање барокних елемената. У једном су сукобљене личности Каравађа и Веласкеза (приказани кроз своје слике, слика 3). У другом је Бернинијев експресивни и динамични Давид постао (супер)херој који се бори против зла, а у изведби се мешају утицаји јапанских манги и филмског кадрирања (гро планова) са наглашеним детаљима који наговештавају драматични догађај. Друго премештање Бернинијевих сензуалних скулптура извршено је у форми дигиталног фото колажа, где света Лудовика Албертони у заносу лежи на плажи, Аполон и Дафне играју одбојку у мору, и заједно са људским и животињским фигурама са Бернинијевих фонтана сви уживају у безбрижном амбијенту (у позадини је екстеријер Дубровника, слика 4). Каравађов реалистично-симболичан жанровски приказ Христовог посмртног јављања апостолима на вечери у Емаусу трансформисан је у духовито-критички приказ у коме четири девојке (у данашњем свакодневном окружењу, са новим симболима, попут шминке и телефона) са чуђењем откривају тајну, али не разоткривањем Христовог lika, већ слике на мобилном телефону (слика 5). Један је рад био подстакнут „нестанком” копије Вермерове слике приликом реновирања учионице, а истовремено барокним илузионистичким приказима у којима ликови и предмети делују као да излазе из простора слике и улазе у наш. Тако је формиран занимљив нарратив остварен кроз серију фотографија о одбеглом сликаревом моделу који је изашао из слике и дошао у његов атеље. Халсови „импресионистички” портрети људи различитих слојева друштва инспирисали су једну групу ученика да направи галерију портрета њихових данашњих могућих „наследника”, осавремењену цитатима из домаћих филмова, у којој се огледа постмодерна културна различитост. Из тога су настали духовити прикази неохалсовске естетике (слика 6).¹⁶

У задатку/активности који се бавио трансформацијом ренесансног и барокног портрета у фотографски портрет и селфи, Вермерова Млекарница постаје савремена девојка која припрема здрав оброк (она

16 И. Суботић Красојевић, *Интерпретације старих слика новим медијима у настави историје уметности/ликовне културе* (докторска дисертација), Београд, 2018, 150–151.



Слика 4

више није служавка, него еманципована савремена млада жена која сама брине о себи). Једна верзија Вермерове Девојке са бисерном минђушом прераста у интимну фотографију, бриљантно ликовно изведену, поштујући композицију и осветљење, али ипак осавремењеног израза. На њој је приметна и склоност ученице (смера стилски кројач) ка трансформацији и адаптацији историјског костима суптилним савременим изменама. Једна повучена, тиха девојка убедљиво је трансформисана у ауторитативну царицу Марију Терезију, а њене другарице у друге личности са Хабсбуршког двора које понављају став, и користе врло занимљив избор предмета које трансформишу оригиналне у савремене слике. Девојка која студира соло певање бира експресивну Бернинијеву Констанцу Бонарели и Муриљову Марију Магдалену и приказује себе у типично барокном заносу који подсећа на сцене из оперске арије. Заинтересованост за личност француске краљице Марије Антоанете резултирала је групом фотографија за коју је тражен адекватан ентеријер (ученице су истраживале личност, као и историјске околности на француском двору XVIII века, иако су им неки од детаља били већ познати кроз историју костима коју уче). Фотографије су оригиналан резултат њиховог истраживања, више него парафраза неке конкретне слике. Вредност ових радова не лежи само у верности контексту и добром медијском и културном транспоновању, већ и у томе што говоре и о идентитету и сензибилитету сваког ученика, па тиме дају дубока лична тумачења заснована на сопственом доживљају старе уметности. То овде постаје потпуно видљиво, а тешко да би до таквих тумачења дошли вербално.¹⁷

Једну од потврда употребљивости коришћеног наставног метода од стране самих ученика предствалају завршне активности на крају четвртог разреда у једном одељењу, писање есеја о модерној уметности. Ученици су предложили да уместо писаних есеја направе фотографије или снимак којима ће показати своје виђење модерне и/или савремене уметности. Ови сликовни есеји, настали на подстицај самих ученика, као и објашњења која су дали, показују један веома личан, јасан, често и ангажован став, у складу са природом модерне уметности (слике 7–8).

Након излагања и објашњења радова, остали ученици су увек били у могућности да их тумаче и коментаришу. Успешност радова процењивана је према томе колико је одговорено на почетне захтеве, односно колико је интерпретација била ре-креирање наслеђа. Иако је интерпретација ну-

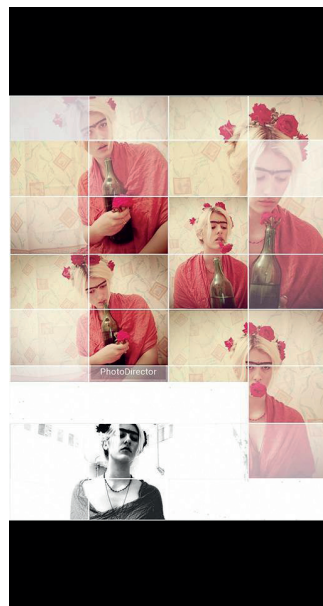
17 Више о радовима ученика на основу ренесансних и барокних портрета видети у: I. Subotić Krasojević, „Od sopstva do selfija: selfi kao metod interpretacije u nastavi istorije umetnosti”, у: *Umetnost i kultura danas: umetničko nasleđe, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa*, Zbornik radova sa V nacionalnog naučnog skupa sa međunarodnim učešćem, Balkan Art Forum (6–7. oktobar 2017), ur. Danijela Zdravić Mihailović, Niš, 2018, 115–132.



Слика 6



Слика 7



Слика 8

жна и есенцијална у процесу наставе историје уметности, а само истраживање почива на узајамној контекстуализацији која поштује и све историјске контексте, и онај савремени, контекст посматрача/ученика, ипак постоји могућност да се ученици у својој слободи сувише удаље од оног изворног. Дела ликовног наслеђа, као главно полазиште наставе, већ су интерпретације, а свака интерпретација тих слика је укључена у нови, непоновљиви контекст одређене групе у којој се расправља и у којој се формирају стара и/или нова значења.

Умберто Еко отвара питање отворености, валидности и оправданости интерпретације постмодерног читаоца/гледаоца/интерпретатора, одбацујући схватање да је свака интерпретација валидна. „Управо посредством тумачења ми, когнитивно, сачињавамо актуелне и могуће светове“, али то уједно значи да „треба брижљиво да разматрамо услове и границе тумачења“.¹⁸ Иако, или баш зато што интерпретација увек зависи од низа фактора који утичу на интерпретатора, Еко одбацује постмодернистичко схватање да је тумач једини од кога зависи значење, те због тога не могу сва тумачења и из њих изведена значења бити валидна. Он наглашава да одређена ограничења ипак намеће сам предмет/текст. Поред дословног значења, разумевање се заснива и на значењима и тумачењима која је предмет добио током свог трајања. М. Лукић наводи да „тумачење баштине подразумева образовну активност која треба да разоткрије значење ствари и њихове односе кроз коришћење оригиналних предмета, кроз лично искуство и кроз примере, пре него кроз сазнавање на основу пуких чињеница“.¹⁹ Посебно у настави, интерпретација треба да буде „креативан чин који уједно информише, забавља и поучава, односно треба да пренесе (...) на разумљив, директан и интересантан начин значења и вредности предмета баштине“. Иста ауторка додаје да

¹⁸ U. Eko, *Granice tumačenja*, Beograd, 2001, 12.

¹⁹ M. Lukić, (2016) Animirani film *Tajna Kelsa* kao primer kreativne interpretacije baštine, *Interkulturalnost, časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad, 76–89, 82.

„циљ сваке интерпретације јесте да надахне и испровоцира, да изазове емоционалну или интелектуалну реакцију, да улије посетиоцу жељу и могућност да промишља и разуме свет који га окружује и сопствено место у њему.”²⁰ Управо ово јесу и циљеви наставе која се бави интерпретацијом наслеђа, те су и активно-сти за ученике осмишљене и изведене тако да се подстакне процес креативне интерпретације наслеђа.

ОДНОС ДИГИТАЛНИХ УРОЂЕНИКА ПРЕМА НАСЛЕЂУ – ДИЈАЛОГ УЧЕНИКА СА СТАРИМ СЛИКАМА

Активности и задаци постављали су ученике у активну позицију у којој се о сопственој култури размишља као о наслеђу. Тек када оживимо слике из прошлости, реконтекстуализујемо их, можемо говорити о наслеђу, о сликама које су претрајале време и дошле до нас, не као носталгични остатак прошлости, него као део културе чији смо ствараоци и актери. Због тога је селфи као слика савремене (*нарцисоидне*) културе постао предмет критичког разматрања, исто колико и портрет као слика (*самосвесној*) ренесансног света. Обе слике посматране су као континуитет развоја мисли о сопству и идентитету, и као визуелна сведочанства постојања, тежњи и вредности епохе. Барокна слика као представа једног динамичног времена у коме се тежи синтези уметничких медија, садржаја и форми, оживљена је богатством медија нашег времена, у покушају да се пронађу паралеле у приказима и вредностима ове две епохе. Изведени радови, њихови описи, као и евалуативни подаци показују да су те везе уочаване и примењиване/актуелизоване на неколико начина. Некада су доминантне везе биле теме и наративи, некада начин приказивања, некада је изражајност нових медија биле директна веза са елементима ренесансне и барокне културе, а некада више елемената заједно.²¹

Један од главних циљева истраживања био је испитивање односа *дигиталних урођеника* према наслеђу кроз дијалог ученика са „старим сликама”. Истраживање је послужило да се опише процес грађења активног односа прошлости и садашњости кроз позицију ученика као посматрача и тумача ликовног наслеђа. Ученици у евалуативном упитнику сами често наводе важност актуелизације и осавремењивања наслеђа. Њихови одговори сугеришу да се, проналажењем сличности и разлика између култура прошлости и садашњости, може освестити и боље разумети, како прошла, тако и садашња култура (*Можемо научити о раду старих мајстора, као и о савременој уметности; Може се научити разлика односно повезаности и сличности са модерним светом*). Они такође наводе да је такав вид актуелизације и реконтекстуализације добар начин да се заинтересује за наслеђе, те да се нешто и заволи. Интересантно је да је прилично велики распон веза које ученици праве између дијахроно постављених култура. До успостављања тих веза долазе некада спонтано и интуитивно, а некада дубљом анализом. Циљ активности (као и задатак наставника који их прати) био је да се све те спонтане сугестије продубе и освесте. Захтеви који су се постављали пред ученике разрађивали су се даљим разговорима сваке групе ученика међу собом и са наставником кроз питања: *Који барокни/ренесансни елементи данас могу да се оживе и на који начин? Који су то барокни/ренесансни елементи који и данас постоје?* Даљом дијалошким разрадом ученици су се постављали у ситуације, дајући себи задатке или постављајући питања попут „како би Каравађо, бунтован, пркосан, натуралистичан и бруталан, данас стварао, како би се понашао, кога би провоцирао, са ким би могао бити у сукобу” и слично. Ученици су постављени у активну улогу у којој је гледање ренесансних и барокних слика било повезано са познавањем, препо-

20 Ишо

21 И. Суботић Красојевић, *Интерпретације старих слика новим медијима у настави историје уметности/ликовне културе* (докторска дисертација), Београд, 2018, 182–183.

знавањем и разумевањем слика савремене културе. Потврђено је да савремени медији условљавају ученичку рецепцију, не само савремених садржаја, већ и културе прошлости.

УЧЕЊЕ И КРЕАТИВНОСТ: РЕ-КРЕИРАЊЕ СЛИКА

Увидом у ученичке радове, али и сам процес и евалуацију рада, показало се да су савремени медији могућ начин да се уоче, примене и изразе споне удаљених култура. Иако ученици усмено и писмено описују своје радове управо образлажући успостављене везе, приметно је да су те везе лакше изражене кроз сам процес стварања и кроз саме радове, него кроз њихову вербализацију. Резултати истраживања показују да креирање радова у савременим визуелним медијима има велики потенцијал у тумачењу наслеђа, те да такве методе треба даље развијати и истраживати. Таква тврдња појачана је тиме што се својим сликовним интерпретацијама ученици осврћу на опште теме, важне, како за васпитање/образовање личности (посебно показано на примеру селфија), тако и за разумевање културе у којој се формирају. Поред тога, показано је да ученици радо прихватају и раде овакве задатке, а да тек током процеса учења/стварања постају свесни могућности и проширивања ставова, па и вредности о ономе што уче. Такође је показано да *ре-креирање* слика прошлости представља сложен и индивидуалан процес, који на овај начин постаје видљив и представља нам виђење ученика (у свој сложености тог процеса) као посматрача и креатора тих значења/слика.²² Једна од претпоставки у истраживању јесте да се и у „теоријској” настави о ликовном наслеђу, слика може користити и као средство израза при интерпретацији баштине. Ако је слика језик којим се можемо изразити,²³ онда она (у свим својим медијима) може бити језик интерпретације. Ученици из свог контекста (искуства, интересовања, потреба), бирајући одговарајући језик/медиј, могу испитивати различита значења/контексте слике и тиме дати своја тумачења.

Истраживање је показало да је коришћење нових медија као средстава интерпретације веома примењиво и да може имати вишеструке функције у настави. Показало се да се у настави могу користити они медији, алати и садржаји које ученици користе мимо наставе, а који на настави најчешће представљају ометајући фактор одвлачења пажње са предмета учења. Овде је ситуација преокренута, тиме што су они искоришћени као извори сазнања и као средства за интерпретацију. Сматрам да овакви методи могу наћи примену, не само у оквиру наставних предмета који се баве ликовним наслеђем, већ и много шире, те да би уопштавање метода имало далекосежнију примену.

На почетку је речено да је један од важних циљева рада да се покаже неодвојивост стваралачког рада и процеса учења, односно уметничке теорије и праксе, што се постигло кроз ученичке активности усмерене ка *ре-креирању* слика, којима су дали своје интерпретације старе уметности. Промене видљиве у делима које доноси ренесансна, а затим и барокна култура (развој индивидуалности, нови визуелни медији, нова концепција слике, уметник као стваралац, синтеза уметности) представљају „наставни материјал”. Неизоставан „контекстуални материјал” чине савремени медији и њихове могућности, као и лична искуства ученика, која у великој мери зависе од тих медија и садржаја савремене културе. Од испитивања сопства до разумевања интермедијалности,²⁴ од ренесансне и барокне до савремене кул-

22 О појму виђења као културног конструкта видети: J. W. T. Mitchell, „Showing seeing: a critique of visual culture”, in: *Journal of visual culture*, Volume: 1 issue: 2, 2002, 165–181.

23 G. Boehm et W. J. T. Mitchell, Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters; *Culture, Theory and Critique*, 50:2–3, 2009, 103–121.

24 Ханс Белтинг користи појам интермедијалност као проширење појма *mix media* јер су медији данас повезани и трансформишу се једни у друге. Уп. H. Belting, *Nav. delo*, 86–87. Корене те интермедијалности можемо наћи у барокној идеји синтезе уметности и *bel composta*.

туре, реконтекстуализација је била могућа успостављањем веза између карактеристика старе и савремене културе, проналажењем оних важних тачака/чворишта које се током историје (уметности) стално понављају.²⁵ Оживљавањем слика, односно предмета баштине као предмета наставе, „оживљавамо” и саме ученике који престају да буду пасивни конзументи (културе и знања) и образовање доживљавају као личан, смислен, вредан и креативан/стваралачки процес. Настава тако показује могућност да споји тежњу за савладавањем уметничког рада као вештине са изражавањем сликовним језиком којим се збори/говори/казује/показује мишљење о сопственој стварности.

ИЛУСТРАЦИЈЕ

- 1: Група ученика III разреда, „Добар дан, господине Рембранте”, исечак из видео рада, 2015.
Group of 3rd grade students, „Good afternoon, Mr. Rembrandt”, video clip, 2015.
- 2: Милица Јовановић и Слађана Ђурић, III разред, „Млекарица”, мим (меме) према Вермеру, 2018.
Milica Jovanović and Sladjana Ćurić, III grade, „Milkmaid”, meme after Vermeer, 2018.
- 3: Лара Михаиловић и Теа Пешић, III разред, „Caravaggio vs. Velasquez”, стрип, 2017.
Lara Mihailović and Tea Pešić, 3rd grade, „Caravaggio vs. Velasquez”, comic, 2017.
- 4: Александар Степановић, III разред, „Блажени на плажи”, фото колаж према Бернинијевим скулптурама, 2018.
Aleksandar Stepanović, 3rd grade, „Blessed on the beach”, photo collage according to Bernini's sculptures, 2018.
- 5: Група ученица III разреда, „Објављивање тајне”, фотографија према Каравађовој слици Вечера у Емаусу, 2018.
Group of 3rd grade students, „Revealing the Secret”, photo according to Caravaggio's painting Dinner at Emmaus, 2018.
- 6: Младен Симоновић, „Правац Дебељача”, према портретима Франса Халса, 2018.
Mladen Simonović, „Direction to Debeljača”, according to the portraits of Frans Hals, 2018.
- 7: Софија Стефановић, IV разред, Омаж Марини Абрамовић, stop-motion анимација, 2017.
Sofija Stefanović, 4th grade, Tribute to Marina Abramović, stop-motion animation, 2017.
- 8: Милица Павловић, IV разред, Frida, My Inspiration, фото колаж, 2017.
Milica Pavlović, 4th grade, Frida, My Inspiration, photo collage, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

- Belting, Hans. *An Antropology of Images, Picture, Medium, Body*, Princeton University Press, 2011.
- Belting, Hans. „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology”, in: *Critical Inquiry*, Vol. 31, No. 2 (Winter 2005), 2005, 302–319; Belting, H. „Slika, medij, telo: nov pristup ikonologiji”, prev. A. Milosavljević, u: *Slike/singularno/globalno – savremeno kao eksperiment*, прир. Чекић, Ј, Stanković, М, Fakultet za medije i komunikaciju, Univerzitet Singidunum, Beograd, 2013, 73–88.
- Boehm, G. et Mitchell, W. J. T. „Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters”, *Culture, Theory and Critique*, 50:2–3, 2009, 103–121.
- Bruner, Jerome. *Kultura obrazovanja*, Educa, Zagreb, 2000.
- Еко, Umberto. *Granice tumačenja*, prev. М. Piletić, Paidea, Beograd, 2001.
- Гројс, Борис. „Од слике до дигиталног документа и назад – уметност у доба дигитализације”, у: *Слике/сингуларно/глобално – савремено као експеримент*, прир. Ј. Чекић и М. Станковић, Факултет за медије и комуникацију, Универзитет Сингидунум, Београд, 2013, 53–62.
- Freedman, Kerry. *Teaching Visual Culture: Curriculum, Aesthetic and Social life of Art*, Columbia University, New York, 2003.
- Крњаја, Живка. *Контекст у учењу и подучавању*, Задужбина Андрејевић, Београд, 2009.
- Lukić, Mina. „Animirani film *Tajna Kelsa* kao primer kreativne interpretacije baštine”, u: *Interkulturalnost, časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*, Zavod za kulturu Vojvodine, Novi Sad, 2016, 76–89.

25 Уп. D. Preziosi et C. Farago. *Art Is Not What You Think It Is*, Blackwell Publishing, 2012.

- Manović, Lev. „Šta su to novi mediji”, u: *Moć/mediji/6*, Prir. J. Čekić i J. Blagojević, FMK, Beograd, 2012, 325–362.
- Mičel, Dž. V. T. *Šta slike žele: život i ljubavi slika*, prev. A. Milosavljević, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd, 2016.
- Mitchell, J. W. T. Showing seeing: a critique of visual culture, in: *Journal of visual culture*, Volume: 1 issue: 2, 2002, 165–181.
- Prensky, Marc. Digital Natives, Digital Immigrants, in: *On the Horizon* NBC University Press, Volume 9, issue: 5, 2001. Digitalni urođenici, digitalni pridošlice (prevod), <http://edupoint.carnet.hr/casopis/40/clanci/3>. [13. 10. 2015].
- Preziosi, Donald et Claire Farago. *Art Is Not What You Think It Is*, Blackwell Publishing, 2012.
- Суботић Красојевић, Ива. Интерпретације старих слика новим медијима у настави историје уметности/ликовне културе (докторска дисертација), Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2018.
- Subotić Krasojević, Iva. „Od sopstva do selfija: selfi kao metod interpretacije u nastavi istorije umetnosti”, u: *Umetnost i kultura danas: umetničko nasleđe, savremeno stvaralaštvo i obrazovanje ukusa*, Zbornik radova sa V nacionalnog naučnog skupa sa međunarodnim učešćem Balkan Art Forum (6–7. oktobar 2017), ur. Danijela Zdravić Mihailović, Fakultet umetnosti, Niš, 2018, 115–132.
- Subotić Krasojević, Iva. „Oživljena noćna straža – interpretacije baroknih slika upotrebom novih medija u nastavi istorije umetnosti”, u: *Srpski jezik, književnost, umetnost*, Zbornik radova sa X međunarodnog naučnog skupa (23–25. oktobar 2015), Knjiga III, ur. S. Pajić i V. Kanački, Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac, 2016, 51–60.
- UNESCO, „Smjernice za umjetnički odgoj”, Svjetska konferencija o umjetničkom odgoju: „Oblikovanje stvaralačkih mogućnosti za 21. stoljeće”. Lisabon, 6.–9. 3. 2006. http://www.hcd.hr/wpcontent/uploads/2009/09/Smjernice_UNESCO_o_umjetnickom_odgoju_o6.pdf [12. 02. 2015].

Iva N. Subotić Krasojević

DIGITAL NATIVES AND ART HERITAGE: HIGH SCHOOL STUDENTS' INTERPRETATIONS OF ART HERITAGE WITH THE HELP OF THE NEW MEDIA

Summary: The topic of this research is an interpretation of the artistic and visual heritage with the help of the new media, as a framework for the methods used in Art History and Fine arts/Visual culture classes in secondary education. The aim is to examine whether the Art History classes, which change with the making of the methods that approve of the context in which the class takes place, would be possible. The research is based on two premises. The first one is an anthropological approach to the image and heritage, in whose center the relationship between the picture and the observer/pupil and the process of the heritage revival are established. The sociocultural approach to the teaching of contemporary pedagogy represents the second premise. This approach views teaching as a component dependent on the sociocultural context in which it takes place. As a link between these two standpoints a use of new media is established. This is used as a tool for the interpretation of the heritage within the contemporary visual culture in which the students actively participate. An empirical research was conducted in “Tehnoart Beograd” high school as a way of tracking and analyzing the practice of teaching Art History. The research has shown that the use of visual media as a means of interpretation is quite applicable and can have multiple functions while teaching/learning. The results also show that the classes, brought about by teaching methods created in the comparison with the context of the contemporary visual culture, do make for a creative and active process of inheritance, rather than a reproduction of knowledge and values. Furthermore, it shows that the teaching methods created in this way contribute to the modification of the curriculum.

Keywords: image, heritage, visual media, interpretation, teaching art, creativity