

1.UVOD

Danas se vrlo često u metodičkoj realizaciji nastavnog sata likovne kulture provlači riječ „korelacija“ koja ostaje vrlo nejasna i neodređena. No riječ korelacija zaslužuje puno više pozornosti. Sama riječ je latinskog podrijetla, a znači međusobni odnos, uzajamna zavisnost, povezivanost u harmoničnu cjelinu. Kuda god pogledamo naići ćemo na korelativnost, a to je strukturalnost ili građa koju prepoznajemo kao unutrašnje načelo koje gradi neki oblik.

Zapravo sve što nas okružuje možemo prevesti na likovni jezik; bojom, olovkom, glinom.... No, taj prijevod neće biti doslovan, nego će ga povezivati unutrašnji sadržaji.

Problematika ovog rada je ta što se danas u školama radi uglavnom na povezivanju likovnih ilustracija sa tekstom iz hrvatskog jezika, doživljajem glazbe iz glazbene kulture, slikanjem biljaka i životinja iz prirode i društva. Te se ona vrlo često odnosi na usko shvaćanje i gledanje u traženju srodnog motiva iz sadržaja drugih odgojno obrazovnih područja. No, korelacija ne smije ići na štetu likovno-estetskih sadržaja jer su oni uz doživljaj djece, glavni i neodvojivi sadržaji u ovom odgojno obrazovnom području.

Cilj ovog diplomskog rada je razviti suodnos i povezanost u harmoničnu cijelinu. Korelaciju treba shvatiti integralno, te treba obratiti pažnju da se komponente svih odgojno obrazovnih područja prožmu u nizu raznovrsnih oblika rada.

Sjetimo se samo kako je Leonardo morao vrlo temeljito izučavati matematiku, biologiju, anatomiju, fiziku, mehaniku i mnoge druge nauke kako bi znanja pretvorio u svijest i spoznaje preveo u jezik umjetnosti. Pa pokušajmo i mi tako razmišljati o alatu koji nazivamo korelacija.

2. KORELACIJA

Prema Huzjaku (2004 : 214-220) misao korelativnog objašnjavanja svijeta oko nas je mnogo dublji i zaslužuje puno više pažnje. Tako Huzjak u riječniku stranih riječi objašnjava da je relacija odnos između stanovitih predmeta, razmjera, veza, doticaja, kontakta, odnošaja, te označava predmetak u mnogim riječima. Zapravo ona označava spajanje, dok društvo korelaciju definira kao međusobni suodnos, uzajamnu zavisnost, povezanost u harmoničnu cjelinu. Te možemo zaključiti da su dvije vrijednosti u korelaciji u suštini istovremeno ovisne i neovisne.

2.1. STRUKTURALIZAM

U strukturalizmu se vrlo često spominje riječ suodnos. Tako je (Huzjak,2004 : 214-220) opisao odnose na slijedećem primjeru:

" Postavimo u odnose: mali čekić i dvostruko veći; glazbene tonove c1 i c2 (razmak oktave); dijete visoko 90cm i odraslog čovjeka visokog 180cm te brojeve 13 i 26. Tematski, između njih ne ćemo naći ništa zajedničko, ali već na drugi pogled uočavamo kako su svi parovi postavljeni u odnose jedan prema drugome, tj. u omjer dvostruke vrijednosti jednog elementa prema drugom. Pronašavši na taj način zajednički nazivnik naizgled nespojivim pojavama, uočavamo najvažniju osobinu korelativnosti: to je strukturalnost."

Tako strukturu možemo prepoznati kao unutrašnje načelo koje gradi neki oblik, tj. kao nevidljivo vezivo koje svojim smislom drži na okupu ustroj, tzv. sklop neke pojave. Tako se naš osjećaj za jedinstvo cjelovite forme proširuje. Ne doživljavamo jedinstvenu samo neku jedinku za sebe, već i nju spoznajemo kao cjelinu u proporcionalnom odnosu s drugom jedinkom. U našoj glavi grade se percipitivne kompozicije i nazire se nevidljiva harmonična tzv. "potka Univerzuma" u kojem svaki djelić prema nekom drugom stoji u istom odnosu kao neki treći prema nekom četvrtom, i tako u beskraj.

Strukturalizam jednostavno možemo opisati kao sustav sa različitim elementima koji su povezani međusobnim odnosima.

2.2. PROPORCIJE

Osim korelacije i proporcije, pojavljuje se hrvatska riječ "razmjer" koja se na latinskom zvala "proporcija", a na grčkom "analogija".

Euklid navodi da je proporcija ekvivalencija dvaju omjera; dakle

$$A : B = C : D.$$

"I kao što zrak odzvanja u šupljem tijelu gitare,

Iznudio sam svoj san u praznini tvog srca..."

Zrak u šupljem tijelu kao san u srcu ima upravo strukturu: A prema B kao C prema D

Ili recimo: večer je prema danu kao starost prema životu.

Ovaj niz se uspostavio: korelacija - suodnos - proporcija (hrv. razmjer) - analogija. Te naše glavno pitanje je kako ga možemo iskoristiti?

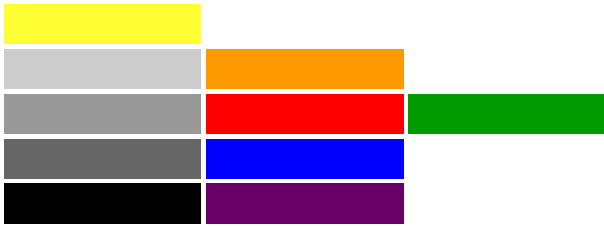
Taj niz često koristimo spontano u svakodnevnoj komunikaciji, kada nešto želimo pojasniti sugovorniku koji nije prijemčiv za trenutni odnos elemenata: "To ti je isto kao da..." i slično. A pojašnjavanje i osvještavanje i jest jedan od primarnih ciljeva nastave u školi.

Te na ovim principima treba održavati nastavu u školama, to je ono što pojam korelacije doista znači. Otkrivanjem sakrivenih relacija učenik ne usvaja samo znanje, već i oduševljenje u promatranju i istraživanju.

2.3. VIZUALIZACIJA ZVUKA

Započnimo od likovne kulture. Slikarstvo počinje bojom, kao što glazba započinje zvukom i tonom. (Huzjak,2004 : 214-220) objašnjava to strukturalno; da začeci boje i zvuka su uvjetovani jednako. To znači da sve boje potječu iz jednog izvora; bijele svjetlosti. Ona se prizmom možemo rasuti u spektar; osnovu svih nam dostupnih boja. U glazbi je taj početak analogan pojavi koju akustičari čak vrlo slično nazivaju: "bijeli šum". "Bijeli šum" je pojava istodobnog zvučanja svih čujnih tonova nekog zvuka i tek se njihovom redukcijom iz šuma pojavljuje ton. Time uspostavljamo prve morfeme našeg budućeg korelativnog jezika: prijevodi s jednog jezika u drugi; glazbeni u likovni. Likovni nikako neće biti doslovni; njih će vezivati samo unutrašnji sadržaj, a ne vanjska tema. Također, prevoditelj će često sam odlučivati o ključu po kojem će se izvršavati zamjena pojedinih riječi; to je kreativni a ne proizvoljni čin dokle god "prevoditelj" ima svijest o strukturalnoj povezanosti dvaju jezika. Što ćemo vidjeti u priloženim primjerima.

2.4. BOJA



„ Uspostavit ćemo jedan niz glazova, i to samoglasnika: a, e, i, o, u. To je pet elemenata. Ti fonemi, kada se izgovore, imaju i svoju zvučnu kvalitetu: naime "u" je najdubljeg tona (C), "o" iznad njega (D), slijede ga "a", "e" te kao najviši "i" (E, F, G). Uočavamo kako svaki samoglasnik ima i prirodnu, po sebi dodijeljenu zvučnu visinu, svoj "ton". To nas odmah podsjeća kako i među bojama postoji takva tonska hijerarhija, naime da jedna čista boja (bez primjesa bijele ili crne) ima prirodno svjetliji ton od druge. U svjetlosnom nizu spektralnih boja očitavamo ljubičastu kao najtamniju, slijede je plava, zatim crvena i zelena na istoj svjetlosnoj razini, onda narančasta i, kao najsvjetlija, žuta. Prigodno, upravo je pet tonskih razina koje odgovaraju odgovaraju i bojama i samoglasnicima, i upravo nas zovu da ih povežemo: "u" s ljubičastom, "o" s plavom, "a" s crvenom ili zelenom, "e" s narančastom, te "i" sa žutom. Dakako, takvo pridruživanje moglo se izvesti i drugačije - umjesto vrste boja (crvena, plava...) mogli smo staviti pet tonova jedne boje (svjetlo plava, tamnije plava...), ili pet gustoća nekog rastera. Svejedno. Korelativni niz možemo prenijeti i u kretanju kroz prostor: najdublji ton zamijenimo čučnjem, najviši skokom, a međufaze različitim položajima tijela ne samo po visini, već i po dubini kretanja, uključivši i razne položaje ruku i nogu.

i	yellow	light blue	5	g
e	orange	medium blue	4	f
a	red	dark blue	3	e
o	blue	very dark blue	2	d
u	purple	black	1	c

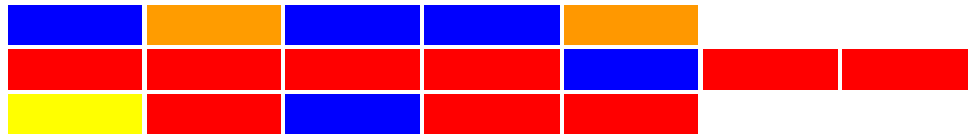
Do sada smo korelativno uključili predmete hrvatskog jezika, glazbene kulture, likovne kulture i tjelesne kulture. Dodajmo i matematiku - svakom samoglasniku naprosto pridružimo broj: "u"=1, "o"=2, itd. do "i"=5. Sada smo obuhvatili gotovo sve predmete u nižim razredima škole (osim prirode i društva) u jedno zajedničko načelo građenja jezika na principu hijerarhije, koji sada možemo iskoristiti primjerice u svrhu analize neke pjesme. Poželjno je da to bude kratka pjesma, haiku možda, kako analiza ne bi odnijela previše vremena. Pa pogledajmo:

Proljetno more
valja, lagano valja
čitavog dana.

Buson

Odolimo želji da vizualiziramo morsku površinu (ili da ju eventualno ilustriramo) i obratimo više pažnje na onomatopejsku kvalitetu samoglasnika koji se "lagano valjaju" kroz riječi pjesme. Izdvojimo ih:

o e o o e
 a a a a o a a
 i a o a a



2	4	2	2	4		
3	3	3	3	2	3	3
5	3	2	3	3		
d	F	D	d	F		
e	E	E	e	D	e	e
g	E	D	e	e		

Sad smo spremni za korelativnu zamjenu jezika: pjesmu možemo vizualizirati kvadratićima kolaž-papira u pet boja, otpjevati je (ili odsvirati) kao kombinaciju pet tonova (d, f, d, d, f, e, e, e, e, d, e, e, g, e, d, e, e), otplesati je kao pjes od pet pokreta, ili ispisati kao niz brojeva (2, 4, 2, 2, 4, 3, 3, 3, 3, 2, 4, 4, 5, 3, 2, 3, 3). Time jednostavna analiza poezije postaje interdisciplinarna i proširuje svijest o strukturalnoj povezanosti jezično-umjetničkih područja (JUP), gdje pod jezikom uvažavamo Saussureove uvjete za postojanje jezika: paradigmu i sintagmu; dakle mogući su matematički, likovni, glazbeni i drugi jezici.,, (Huzjak,2004 : 214-220)

2.5. PITAGOREJCI: KOZMOS I KAOS

Sjetimo se često korištene uzrečice "Što se pjesmom htjelo reći?". Gdje vidimo kako sve umjetnosti barataju, svaka svojim, ali prevodljivim i razumljivim, jezicima, koji se pri tom i prožimaju, pa doživljaj; odnosno percepcija, a i analiza umjetničkog djela postaje slojevit i kompleksan i zbog toga nepotrošiv. Bez uzimanja u obzir ovih činjenica nikako nećemo biti u stanju proživjeti, a još manje osvijestiti važnost umjetnosti kao strukturalnog objedinjenja svih spoznaja ljudskog duha postavljenih u odnose svakog pojedinog jezika pojedine umjetnosti, u svrhu pronicanja univerzalnog reda prirode i odražavanja tog reda u čovjeku.

Kao i znanost. Stoga je već spomenuti niz: korelacija-suodnos-proporcija-analogija, zapravo tajni ključ, onaj alkemijski kamen mudrosti kojim se kaos pretvara u kozmos; koji olovo slučajnosti i nereda, koji nam ugrožava i egzistenciju i smisao postojanja te pretvara u zlato kauzalnosti i reda, božanske harmonije sfera kojom su se bavili svi stari mudraci, svećenici i filozofi. Misao kako je svaki komadić materije i svaki događaj u svemiru povezan univerzalnim smislom sa svime ostalim, kako sve ima svrhu i smisao postojanja. Što se počinje nasilno osporavati tek u novije vrijeme što je dovelo dotle da moderno društvo traži svoje slobode izvan univerzalnih, prirodnih, religijskim jezikom „božjih zakona“. Relativnost je ispustila iz vida mogućnost apsoluta; vlastito subjektivno mišljenje ignorira mogućnost objektivnog strukturalnog ustrojstva. Gdje se ostvaruje pravo na vlastito neznanje. Tako je Leonardo, sjetimo se, morao vrlo temeljito izučavati matematiku, biologiju, anatomiju, fiziku, mehaniku i mnoge druge nauke kako bi znanja pretvorio u svijest i spoznaje preveo u jezik umjetnosti. Pokušajmo i mi tako razmišljati o alatu koji nazivamo korelacija.

1. SEMIOLOGIJA I STRUKTURALNA ORGANIZCIJA

Poslovica kako "slika vrijedi 1000 riječi" uvodi nas u osjetljiv i široj javnosti malo poznat odnos između slike i riječi, a kroz taj odnos i do pročišćivanja pojma komunikacije uopće. Zapitati ćemo se kako nam se to slika "obraća", te kako ju možemo "čitati", ali i što zapravo znači prenijeti i primiti neku poruku. Tako će nam brzo postati razvidno kako će se provjeriti i same pedagoške metode komunikacije između učitelja i učenika, te možda i ponuditi kvalitetnije mogućnosti odgoja i obrazovanja.

3.1. AFAZIJA I STRUKTURA JEZIKA

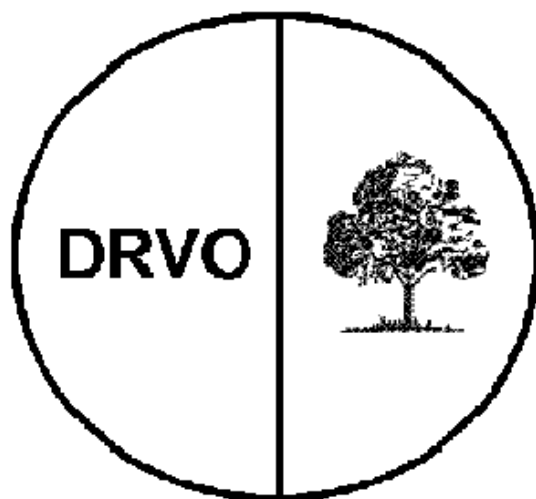
Istraživanje posljedica bolesti mozga afazije koja blokira jednu moždanu polutku i tako dezintegrira glasovni sustav, potvrdilo je Saussureovu teoriju o dva aspekta jezika. Saussure je postavio dva osnovna obilježja jezika: paradigme (znakove, npr. slova i riječi) i sintagme (pravila organiziranja znakova, gramatika). Razlikujemo dvije temeljne vrste afazije: u slučaju poremećaja paradigmatškog shvaćanja (Jakobson to naziva poremećaj sličnosti) bolesniku je prijeko potreban kontekst; ako je riječ izvađena iz rečenice ona mu ništa ne predstavlja. On će olovku opisati njenom funkcijom: "Za pisanje". Kada je zamoljen da ponovi riječ "ne", jedan je pacijent odgovorio: "Ne, ja ne znam kako to učiniti." Ista riječ u različitim kontekstima za ovog su afatičara dva različita pojma. Kada se nije uspio prisjetiti riječi za "crno", opisuje ga kao "ono što se čini za mrtvoga"; to je skratio u "mrtav". U slučaju poremećaja sintagmatskog shvaćanja (Jakobson govori o poremećaju susljednosti ili agramatizmu) narušena je sposobnost građenja rečenice; rečenica postaje "hrpa riječi". Prvo iščezavaju riječi s čisto gramatičkim funkcijama: veznici, prijedlozi, zamjenice i članovi, stvara se tzv. "brzjavni stil". Čest je infinitiv i nominativ od padeža. Složenicu poput Thanksgiving (blagdan zahvale) ovaj afatičar razumije, ali ne shvaća značenje riječi thanks i giving. On razumije paradigme, ali ne i sintagme. (Jakobson, Halle, 1988.),,
(Huzjak,2004 : 214-220)

3.2. JEZIK, JEZIČNOST I GOVOR

„ Vratimo se sada Ferdinand de Saussureu. U knjizi "Tečaj opće lingvistike" (koju su nakon njegove smrti na osnovu predavanja sastavili njegovi studenti 1916.g) Saussure razlikuje pojmove langue (jezik, jezik kao sustav ili jezik u užem smislu riječi), langage (jezičnost, sveukupnost jezičnih pojava, jezik u širem smislu riječi) i parole (govor, besjeda). To razlikovanje je omogućilo slobodniju upotrebu pojmova jezik i jezičnost nego što je usko lingvistička. Jezičnost (langage) kao semiološki termin može se odnositi na sve znakovne sustave koji udovoljavaju zahtjevu dviju jezičnih osi: paradigmatškoj i sintagmatškoj. Paradigme su znakovi; sintagme su sustavi, sintakse, pravila po kojima se znakovi raspoređuju. Jezičnost obuhvaća osjetilni jezik, verbalni jezik i matematički jezik. Tako nam je sada dozvoljeno načiniti usporedbu: kao što glasovi ili slova povezani po gramatičkim pravilima čine artikuliranu rečenicu, tako i likovni elementi (točka, crta, boja) povezani po pravilima kompozicijskih načela (ravnoteža, kontrast, ritam...) čine likovnu artikuliranu "rečenicu". Stoga vizualni jezik čine likovni elementi (paradigme) i kompozicijska načela (sintagme). I kao što u književnom jeziku različiti glasovi, slova i riječi nabacani bez gramatike nemaju smisla (osim eventualno subjektivnog, ako netko izmišlja vlastiti jezik), tako ni nabacane crte, boje i mrlje bez kompozicijskih sintaktičkih pravila nemaju likovnog ni estetskog smisla, odnosno sadržaja - tako uostalom često nastaje kič, odnosno nepoznavanje likovne gramatike. Jezik i govor međusobno su prepleteni; nema jezika bez govora i obratno. Razlika ipak postoji: jezik je opći sustav elemenata i sintaktičkih pravila, a govor je praktična upotreba jezika, individualiziran i poseban za svakog pojedinca; s druge strane jezik je jednak za sve. Govori razrađuju jezike u pojave: iz osjetilnih jezika proizlaze likovne, glazbene i plesne umjetničke pojave; iz verbalnih jezika proizlaze pjesničke, prozne, scenske i filmske umjetničke pojave (film zapravo u sebi sadrži sve umjetnosti, a u školi je smješten pod jezičnu nastavu); iz matematičkog jezika proizlaze fizikalne, kemijske, geološke i biološke prirodne pojave. Govor se ostvaruje kroz medij; za verbalni govor potrebna je usna i nosna šupljina te jezik; za likovni govor trebamo likovno-tehnička sredstva (olovka, ugljen, kist...), ali i vlastitu ruku i motoričku uvježbanost. Mediji također mogu imati vlastiti jezik; ista ruka načiniti će različite linije ugljenom (prašnjava) i perom i tušem (oštra, napeta). Različiti instrumenti, iako odsvirani istim tonom, glasnoćom i trajanjem, imati će različitu boju zvuka (zbog različitih alikvota); itd., (Huzjak, 2004: 214-220)

3.3. ZNAK

„ Komunikacija je dekodiranje dogovorenih znakova. Saussure znak (paradigmom) dijeli na dvije polovine: označitelj i označenik - označitelj riječ, odnosno akustička slika (psihički otisak) i označenik pojam na koga se taj naziv odnosi. Čini nam se kako je te polovine nužno čine jedno cijelo; ali u prijevodima s drugih jezika otkrivamo kako nije tako: uzalud ćemo pokušavati na engleski jezik prevesti riječ "odgoj" jer Englezi uopće ne poznaju taj koncept. Ako ne znate grčki, ova je riječ za vas čisti označitelj: . Ako ove znakove izgovorite čut ćete "logos". Iako nas naivno uvjeravaju kako to znači "riječ" ili "zakon", istina je da će se svaki riječnik namučiti kroz mnogo stranica pokušavajući nam prenijeti koncept koji naš jezik - a s njim i naša civilizacija - jednostavno ne poznaje. Označitelj (npr. riječ) dakle nije naziv za označenika, već njegov interpretator. Iako nam se čini kako riječi univerzalno označavaju pojave, prevoditelji, koji s ovim imaju najviše problema, znaju da nije tako. Jedna apstraktna slika (slika bez teme) je označenik bez označitelja ; neosvijestena publika u njoj očajnički traži asocijacije kako bi stvorila označitelja. Međutim, označitelji su naprosto boje i tonovi. Označitelji mogu biti i kodirani pokreti (skidanje šesira, pružanje ruke), intonacija glasa i drugo. Ovaj odnos označitelja i označenika neobrazovanoj publici stvara teškoće kod slušanja glazbe kao najapstraktnije umjetnosti - zbog nepoznavanja glazbenog jezika, u njoj se traže asocijacije ili emocije; a ako ne ide drugačije, glazbi se dodaju riječi. Poezija se često igra zadržkama i razdvajanjima označitelja i označenika: "ja-buka, ti-buka", npr., ili "Taram, baram, beca". U razredu možemo iskoristiti ova znanja kako bismo pomogli djecu u razdvajanju ta dva dijela znaka - zatražimo od njih da prikažu tri tarama, tri barama i tri bece. Djecu u početku zbunjuje odgoj koji su već primili izvan škole, ali ubrzo prihvaćaju kako sami mogu izmišljati slobodne oblike i njihove odnose. Ipak, nekima je vezivanje slike i riječi već sa sedam godina toliko okoštalo da prikazuju bilo kakvu pojavu iz okoline - makar i nogometno igralište. Slični se prikazi mogu dobiti i kod drugih nevizualnih poticaja; slikanju glazbe primjerice. Ako motivacija nije pravilno izvedena, djeca će slikati note i muzičke instrumente. Pravilna motivacija izbjeći će takve figurativne prikaze, pa i doživljaj glazbe (jer je subjektivan i promijenljiv), a potražiti će mjerljive odnose - glasno-tiho, brzo-sporo, visoko-duboko itd., te ih "prevesti" u likovne kontraste.,, (Huzjak,2004: 214-220)



Slika 1. Saussure: znak = označitelj+označenik



Slika 2. Dječji radovi. Motiv: taram, baram, beca

3.4. SEMIOLOGIJA

Prema (Huzjak,2004 : 214-220) jezik je sustav znakova koji izražava misli i po tome je usporediv s pismom, s abecedom za gluhojeme, sa simboličkim obredima, s oblicima pristojnosti, s vojničkim znakovima itd. Navodi da možemo zamisliti jednu znanost koja izučava život znakova u krugu društvenog života; ta bi znanost tvorila dio socijalne psihologije, a posljedično tomu i opće psihologije i naziva ju semiologija (od grčkoga , semeion - znak) ". Objašnjava kako je semiologija zapravo opća teorija znakova. Ubrzo nakon toga javljaju se mnogi praktičari koji su unutar svojih područja poduprli stvaranje nove znanosti. Claude Lévi-Strauss u području antropologije, Michel Foucault u području povijesti i sociologije, Roman Jakobson u području lingvistike, Jacques Lacan u području psihoanaliza, Roland Barthes u području hermenautike mode i reklama, i još mnogi drugi. Čitanje znakova kao kodova koriste i morzeova abecedu, braillerovo pismo, semafore i prometne znakove, neverbalnu komunikaciju između ljudi (intonacija glasa, geste i kretnje...) i štošta drugo. Društvenim znakovima posebno se bavio Roland Barthes u "Mitologijama". Na primjeru kako trgovina prodaje slike a ne proizvode. Jer odjeća je vrlo uobičajen način odašiljanja znakovnih poruka, iako se to često prebacuje na razinu ispod praga svijesti, zamagljuje svoj odabir poruke tzv. ukusom. Ali, iako gotovo svatko smatra kako mu se "sviđa" odjeća koju nosi, znakovito je kako nitko ne nosi (u svakodnevnici) odjeću iz mode od prije nekoliko stoljeća. Naprosto, takva odjeća danas gotovo ništa ne znači, njene su riječi arhaične. Naprotiv, u suvremenom sustavu znakova "odijelo čini čovjeka" poručujući drugima kako je njegov vlasnik/valsnica "imućan", "neovisan (o tuđem mišljenju)", "moderan (ovisan) ", "avanturist", "sportski tip", "buntovnik", "opasan" ili sklon nekoj drugoj društveno "čitljivoj" grupaciji. Moda se ne razvija, ona se mijenja; odjevni predmeti (paradigme) i načini njihovog komponiranja (sintagme) odašilju poruku modernosti, ovisno o društvenom krugu vrednuje se njeno praćenje ili kršenje (avangardnost ili subkultura). No, u svakom slučaju važno je držati se pravila; nitko se doista ne želi svidjeti samo sebi; kao što to većina misli.

3.5. INTERDISCIPLINARNOST

Postavljena je i dokazana važna mogućnost semiologije. (Huzjak,2004 : 214-220) smatra da kada zaobiđemo površnu razinu (paradigmatsku), da sve postaje analitički usporedivo na dubljoj (sintagmatskoj) razini. Naime, paradigme su disciplinarne dok su sintagme interdisciplinarne. Što znači da kroz paradigmu prepoznamo o kojoj se disciplini ili području govori. U glazbi su paradigme zapravo note, dok su u matematici brojevi, u plesu pokreti, u lingvistici slova i riječi, u slici boje, linije itd. Tu možemo zaključiti da je sintagma stvar komponiranja; sintagmatsko pravilo može biti identično za sve discipline i kao takvo je interdisciplinarno. Npr. točka je paradigma; sintagmatskim pravilom pribrajanja nastaje crta - nova paradigma. Cigla jest paradigma; sintagmatskim pravilom pribrajanja nastaje zid - nova paradigma. Točka i cigla, crta i zid na površnoj razini nemaju ništa zajedničko; ali na dubljoj razini, strukturalna analiza otkriva zajedničku sintagmu. Paradigma se dakle može vidjeti; ali ono bitno se može samo razumijeti ili „ne razumijeti“. Jer vrijeme u kojem živimo pokazuje kako se napredak u istraživanjima najbolje može ostvariti kroz interdisciplinarnost nauka; isto to pokazuju nam i umjetnosti. Ali, dok akustika koristi fizikalna saznanja o kretanju valova kroz matematičke proračune, a karakteristično suvremeno umjetničko djelo treba istovremeno gledati i slušati, dotle prosječan konzument znanosti i umjetnosti diže ruke od pokušaja razumijevanja jednog i drugog. U školama se uči fizika 19. st. kroz razumljivu mehaniku; subatomske shvaćanje fotona kao čestice i vala istovremeno zvuči nevjerojatno i previše filozofski čak i samim fizičarima - poznata je Schrödingerova šala o mački koja je istovremeno mrtva i živa, ovisno o načinu promatranja. Razumijevanje suvremene umjetnosti za razliku od moderne umjetnosti čija se pravila polako naslućuju, vjerojatno je još udaljenije od obrazovnog sustava. Pa ipak, ako je umjetnost oduvijek bila "ispred svog vremena", poslušajmo i sada njene glavne odrednice - interdisciplinarnost (multimedijalnost) i happening.

3.6. PRIMJERI IZ UMJETNOSTI

(Huzjak,2004 : 214-220) je za najbolji primjer razlikovanja lingvističkog i likovnog govora predložio slike Renée Magrittea. Gdje je poznata posve realistička slika lule ispod koje piše: "Ovo nije lula". Sam Magritte je za tu sliku rekao: "Jasno je; naslikana lula nije lula. Možda zvuči simplfisticčki, ali to je pravi šok za ljude... koji ne razmišljaju". Navodi i pokus da napišemo plavom bojom riječ žuto jer ćemo tako stvoriti rascjep između vizualne forme i verbalnog sadržaja koji nam može biti pomoć u svjesnom oslobađanju od shematskog opažaja. Magritte je tu ideju dugo razvijao. Prve takve slike pokazuju neutralnu pozadinu po kojoj su ispisane riječi: "ormar", "oblak", "jabuka", "nebo" i druge; lingvistički znak zamijenjuje likovni znak. Kasnije se pojavljuju kombinacije: slika "Ključ snova" se igra odnosom riječi i slike, te odnosima označitelja i označenika. Ispod slike sata piše "vjetar"; ispod konja piše "vrata". Je li to humor? Ili aludira na vrata štale? Ili cijelu kompozicije treba dekodirati kao prozor? Nema točnog odgovora. Gledatelja se samo pokušava otklonom podsjetiti kako cijeli svijet gleda kroz lingvističko dekodiranje. Spominje i primjer Marcela Duchampa koji je izložio 1917. običan pisoar što je bio začetak njegovih ready-madea. Umjetnost ili ne? To je ovisilo o okružju: ako je predmet u muzeju, nazivamo ga umjetnost. Gdje se opet javlja igra riječi i značenja. Isto tako navodi primjer Dalibora Martinisa kada na Venecijanskom bijenalu 1997. izlaže rad "Stormtellers" gdje je u pitanju igra ritmova. Na četiri stola ritmički nanizana nalaze se četiri zvučnika okrenuta uvis obasjana stolnim lampama. Te uz vizualni ritam, zvučnici proizvode i zvučni ritam gdje se iz njih čuje glas koji govori "brrrrrm!". U tim zvučnicima se nalazi voda, te kada se čuje glas, voda stvara valove koji nevidljivi glas čine vidljivim.



Slika 3. Renée Magritte: „Ovo nije lula“



Slika 4. Renée Magritte: „Ključ snova“

3.7. PRIMJERI IZ NASTAVE

Odličan primjer u nastavi (Huzjak,2004 : 214-220) navodi kako lako možemo zamisliti zrcalno simetrične note (c-d-e:e-d-c), zrcalno postavljene geometrijske likove ili brojeve (1-2-3:3-2-1), zrcalno pokretanje udova plesača ili više plesača, zrcalnu rečenicu (tzv. palindrom: "Perica reže raci rep"; jednako se čita slijeva i zdesna) ili zrcalno postavljene boje na papiru. Te nam je jezičnom upotrebom paradigmi i sintagmi omogućeno stvaranje korelacija više razine između nastavnih predmeta, tzv. strukturna korelacija. Za razliku od tematske korelacije gdje se kroz predmete provlači zajednička tema (slikamo lišće na satu likovne kulture, čitamo pjesmice o lišću na satu hrvatskog jezika, proučavamo ga na satu prirode i društva, itd.), gdje pri strukturnoj korelaciji kroz nastavne sate provlačimo sadržajni pojam; npr. simetrija, ritam, linija i drugo. Iz tog razloga, kada slikamo glazbu koja je zapravo nevizualni poticaj, analizirati ćemo njenu kompoziciju jer i glazbenik se uostalom zove kompozitor. Ali ako su na strani glazbe kontrasti tiho-glasno, visoko-nisko, brzo-sporo, jedan instrument-orkestar, jedan ton-akord. Pitamo se koji kontrasti će moći tome odgovarati na slici? Te na sličan način zadržavamo sintagme, a prevodimo paradigme obrađujući poeziju na satu hrvatskog jezika, proučavajući raspored riječi, metriku i druge elemente poetskog govora. Jer, izuzetno je pogrešno poeziju analizirati jednako kao prozu; npr. pitanjima "O čemu se radi u pjesmi? " i "Što je pjesnik želio reći? ". Jer takve metode zatvaraju opažaj za specifičnosti pojedinih govora i osuđuju učenika na banalne klasifikacije unutar isključivo lingvističkog kodnog sustava. Dakle, važno je kako, a ne što. Sadržaj, a ne tema. Jer strukturalnost je pitanje odnosa, kao što je povijest važna zbog odnosa uzroka i posljedica, a ne zbog godina i bezbrojnih imena. I sama analiza je vezana uz riječ i sliku. Sjetimo se kako stara poslovice kaže da jedna slika vrijedi 1000 riječi. Te riječi, međutim, lako mogu biti pogrešne ako se ne uvježba vještina analize.



Slika 5. Dječji rad, motiv: glazba

3.8. VIDJETI NEVIDLJIVO

Paul Klee je utvrdio kako funkcija umjetnosti nije ponoviti viđeno, već nevidljivo učiniti vidljivim. (Huzjak,2004 : 214-220) objašnjava kada činimo poredbu da jedan isti sustav odnosa (sintagme) među različitim označiteljima nameće istu strukturu. Te tada nastaje asimiliranje nepoznatog poznatim, koje nepoznatom daje prepoznatljivu strukturu poznatog; tj. smisao - zvijezdane konstelacije, ezoterija, religija i mitologija, filozofija, pa i sama nauka (vizualicija atoma, gravitacije, sile i sl.) koja je red koji namećemo prirodi. Isto tako društvo svojim poredbama može vratiti *raison d'être* koji se čini da gubi rascjepkanim (shizofrenim?) doživljavanjem svijeta. No djeca, pak, koristeći uvijek iste pojmove u različitim školskim predmetima (geometrijski lik u matematici i likovnoj kulturi, ritam u glazbenoj i likovnoj kulturi, tloert u prirodi i duštvu i likovnoj kulturi itd.) bitno ubrzavaju svoje učenje, a prisutan je i važan odgojni elemenat gdje je svijet cjelovit. Te se tada ne bi pojavljivali do sada uobičajeni prizori gdje se reljef zemljišta teško povezuje sa reljefom u kiparstvu ili primjer koji se dogodio u višem razredu da Ljudevit Gaj sa sata hrvatskog jezika u dječjoj glavi se nije mogao povezati s Ljudevitom Gajem iz povijesti.

4. MOTIVI

„ Pri izboru motiva treba voditi brigu o mogućoj korelaciji. Ovo je osobito važno u dječjem vrtiću i razrednoj nastavi. Korelacija ne smije ići na štetu likovno-estetskih sadržaja, jer su oni, uz doživljaj djece, glavni i neodvojivi sadržaji u ovom odgojnom području. Dakle, u motivima koji pokazuju mogućnost povezivanja s drugim odgojno obrazovnim sadržajima treba najprije potražiti likovne karakteristike i ljepotu, kao i svrsishodnost da se likovno oblikuje u nekoj odgovarajućoj tehnici. Ako to nije ostvareno, svaka korelacija je ovdje promašaj. Dakle, ne korelacija zbog korelacije, već traženje likovnog problema u drugim sadržajima odgoja i obrazovanja, ako se oni žele likovno oblikovati. U predmetnoj nastavi korelacija je manje zastupljena i treba je provoditi tamo gdje je maksimalno moguća, a to je dječji vrtić i razredna nastava.

Iz svega do sada navedenog, iz problematike izbora motiva dolazi se do zaključka da se motiv ne može naprečac improvizirati i da on nije sam sebi svrhom, ili pak samo diktat- zapovijed, već da smo improvizirali ili „zapovijedili“ motiv, već u tom slučaju diletiziramo u nastavi, koja u interesu naše djece treba biti stručna i kvalitetna. Improvizacija motiva ne može osigurati uspjeh sve djece koja hoće, mogu i treba da se likovno izražavaju. Crtež se može početi i završiti pjesmom i igrom. Tada pjesma ili ritmička igra djeluje kao motivacija. Nije isključeno da djeca nekada mogu i pjevati dok se likovno izražavaju. To se može ostvariti s manjom djecom dok se igraju materijalima. Recitacija pjesme i animacija lutke može služiti kao motivacija za izraz, kao i prozni tekst. Recitacija i drugi sadržaji motivacije mogu se obaviti prije i nakon likovnog izraza. To se često provodi u dječjem vrtiću, a i u razrednoj nastavi. Sigurno je da se korelacija ostvaruje i u radu izvan vrtića i škole. To je rad u prirodi i muzeju.

Dakle, korelaciju u likovnom odgoju ne smijemo shvatiti usko i gledati je samo u traženju srodnog motiva iz sadržaja drugih odgojnih područja i obrazovanja. Ona se treba shvatiti integralno. Treba da se komponente svih odgojnih područja i obrazovanja međusobno prožimaju u nizu raznovrsnih oblika rada.

Budući da se ipak konkretnije mogu navesti primjeri koji povezuju motive za likovni izraz s drugim sadržajima odgoja i obrazovanja, navodim neke primjere koji su do sada uspjeli u domeni područja crtanja. Sigurno je da se u toku interpretacije svih navedenih motiva može stvaralaštvo djece obogatiti multanom prisutnošću i drugih komponenata estetskog i drugih odgojnih područja. To će ovisiti o inventivnosti samih odgojitelja i nastavnika. Ponudeni motivi poslužit će najčešće odgojiteljima i nastavnicima početnicima koji se teže snalaze u nastavi. Siguran sam da će svi odgojitelji i nastavnici potražiti svoje puteve, pa i nove motive, a pogotovo specifična i avangardna likovna rješenja, što je u našem poslu najvažnije, jer bi on trebao biti stvaralački.“ (Bodulić, 1982:53-54)

5. ZAKLJUČAK

Čovjek je kreativno biće, a za razvoj te kreativnosti potrebno je povezivanje, veza, doticaj, kontakt. Za harmoničnu cijelinu potreban je međusobni suodnos i uzajamna zavisnost.

Kako bi poboljšali nastavu likovne kulture nije dovoljno povezati likovne ilustracije sa tekstom iz hrvatskog jezika, doživljajem glazbe iz glazbene kulture, slikanjem biljaka i životinja iz prirode i društva i sl. Korelaciju ne trebamo tako usko shvatiti. Nju treba shvatiti integralno, te treba obratiti pažnju da se komponente svih odgojno obrazovnih područja prožmu u nizu raznovrsnih oblika rada. No, korelacija ne smije ići na štetu likovno-estetskih sadržaja jer su oni uz doživljaj djece, glavni i neodvojivi sadržaji u ovom odgojno obrazovnom području

Nastavnici bi trebali učenicima prilagoditi nastavu i odabrati aktivnosti koje su najprimjerenije za njih. Jednako tako, korištenjem raznih metoda, usporedbom sa drugim predmetima djeci nastavu možemo približiti i učiniti ju zabavnim jer jedino na takav način će učenici biti produktivniji.

6. SAŽETAK

Važnost korelacije; međusobnog odnosa, uzajamne zavisnosti bitna je za povezivanje harmonične cijeline. Kuda god pogledamo naići ćemo na korelativnost, a to je strukturalnost ili građa koju prepoznajemo kao unutrašnje načelo koje gradi neki oblik. Jer sve što nas okružuje možemo prevesti na likovni jezik; bojom, olovkom, glinom.... No, taj prijevod neće biti doslovan, nego će ga povezivati unutrašnji sadržaji.

Problematika je ta što se danas u školama radi uglavnom na povezivanju likovnih ilustracija sa tekstom iz hrvatskog jezika, doživljajem glazbe iz glazbene kulture, slikanjem biljaka i životinja iz prirode i društva. Te se ona vrlo često odnosi na usko shvaćanje i gledanje u traženju srodnog motiva iz sadržaja drugih odgojno obrazovnih područja. No, korelacija ne smije ići na štetu likovno-estetskih sadržaja jer su oni uz doživljaj djece, glavni i neodvojivi sadržaji u ovom odgojno obrazovnom području.

Cilj je razviti suodnos i povezanost u harmoničnu cijelinu. Korelaciju treba shvatiti integralno, te treba obratiti pažnju da se komponente svih odgojno obrazovnih područja prožmu u nizu raznovrsnih oblika rada.

Ključne riječi: korelacija, odgojno obrazovna područja, likovno estetski sadržaj, motiv, harmonična cjelina

7. LITERATURA

- (1) Bačić, M. (1980.) *Nacrt analogije auditivnog i vizualnog*, Zagreb
- (2) Barthes, R. (1979.) *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit
- (3) Belsey, C. (2003.) *Poststrukturalizam*, Sarajevo: Šahipašić
- (4) Bodulić, V. (1982.) *Umjetnički i dječji crtež*, Zagreb: Školska knjiga
- (5) De Saussure, F. (2000.) *Tečaj opće lingvistike*, Zagreb: Art Tresor naklada i Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
- (6) Ghyka, M. (1987.) *Filozofija i mistika broja*, Novi sad: Književna zajednica Novog Sada
- (7) Guiraud, P. (1975.) *Semiologija*, Beograd: BIGZ
- (8) Huzjak, M. (2004.) „Semiologija i strukturalna korelacija“ *Metodika: časopis za teoriju i praksu metodika u predškolskom odgoju, školskoj i visokoškolskoj izobrazbi*, 9: 2014-220
- (9) Huzjak, M. (2008.) *Učimo gledati 1-4, priručnik za učitelje*, Zagreb: Školska knjiga
- (10) Jakobson, R., Halle, M. (1988.) *Temelji jezika*, Zagreb: Globus