

проф. др Драган Булатовић, ванредни професор у пензији Филозофског факултета Универзитета у Београду
19. јануара 2022.

Препорука рукописа Милице Божић Маројевић,
Метод као предмет или предмет као метод. Поучавање (о) уметности у осам корака.

У општој методологији науке незаобилазан је проблем како кодификовати различите модусе сазнања стварности да би се боље разумела чинењичност којом мора да манипулише свака практична наука. На сродан начин је у дидактици кључни проблем да се у примењеној кодификацији научавања не испусти разликовање између различитих области знања и посебних области сазнања стварности. Иако је белодано да се огроман постотак свих такозваних *експерименталних стварности* не да непосредно спознати ипак се сваки учинак њихових загледања с (електронским) протезама завршава компромисно – дискурзивним формулацијама потпомогнутим математском језичком симболизацијом и, обавезно, сликовним асоцијацијама. Иако се визуелизација оног што је оку човека непосредно недоступно у оним експерименталним стварностима усталила као један облик инструменталне употребе сликовне спознаје стварности, дидактика никада није приметила огроман значај непосредне визуелне спознаје. Огромност је термин који пресликава утицај емпиријске психологије (перцепције) на дидактику, јер је измерено да 70-85% спознаје околине човек обави гледањем. Да ли је дидактика одустала од формулације да је то и пресудан начин спознаје јесте питање које стално треба постављати. Јер, како је општепознато, нововековна мисао о систематском образовању почива на актуелизацији обликовања, пажљиво хармонизованим поступцима и средствима узгајаним образованицима, речју актуелизовању *обликовања личности*. Читаво уверење у исправност оваквог приступа ослонио се тада на појам *Bildung* у чијој етимологији су слика и обликовање (вајање). Да се методичка артикулација ове кључне идеје образовања модерног доба одвијала као конформизација непреводивости сликовне у језичку спознају показује наведени пример илустративне визуелизације математске логике. Илустрације увек показују, на други начин, нешто што је већ и језички одређено као појмовни садржај. Неконформистичка потврда важности сликовне спознаје коју дидактика уважава ишла би поступком градирања слика које ће саме собом довести до приказа сликовног појма. На овом уверењу је својевремено професор архитектуре Богдан Богдановић научавао *реторику брље* (слободоручног цртежа). Заправо је подржавао и пропагирао већ примењене методе својих колега који су *само цртањем* долазили до коначних пројектантских закључака, чак и у статичком смислу одрживих. При том, улога сликовног поимања је једнако важна за све области знања, а не само за области вештина (уметности) и дидактика је тога свесна.

Ову збуњеност опште науке о научавању, потом опште науке о поимању и разумевању уметности, те напоскон и методике научавања за предавање сликовитог мишљења имала је у виду ауторка док је компоновала своју књигу. Када је избарала да прати учесталост и законитост појављивања кључних речи ликовне методике држала се сигурне дијагностике да се њихова, неумољиво тачна слика налази у *програмима образовања*. Потом је рачунала да се у програмима може осликати само оно што је у том тренутку изборило место у свету *научне артикулације феномена сликовне спознаје*, сликовног израза и сликовног доживљаја. Узимајући ове две претпоставке као темељ једног куновског приступа научности методике наставе ликовне културе и историје уметности, трећу је, као *diferentiu specificu*, узела релационо - у односу на место уметничке области у општем образовном систему. Е за ову трећу премису се морало прећи у широко оправдавања. Јер у предмету ликовне културе делује феномен који, како се широко признаје, по својој општости надкриљује све друге начине спознаје. Сlikовна спознаја се као недискурзивна тешко артикулише у научној кодификацији образовног процеса док је истовремено на чудесан начин одређујућа за обликовање личности. Одјеке овог нововековног концепта образовања ауторка прати у три области које конституишу ликовни методички систем: у теорији слике, теорији уметности и естетици (1), потом у општој методичкој теорији и теорији методике ликовности (2) и напоскон у наставној пракси (3).

Може се рећи да је истарживачки приступ који је одабрала ауторка на дискретан начин показао кључне моменте у генези и теорије уметности и методичке мисли као и да је учинио очитим и предности и слабости одређених наставних доктрина. Због тога је индикативно да је свој рад почела цитатом “Сврха уметности и ликовног васпитања јесте подстицање и развијање креативности тако да она може да се прошири и на друге сфере људских активности” (Enid Zimmerman, „Creativity and Art Education, 2010), који само указује на *могућност*, како смо истакли, једне врсте спознаје стварности, а закључила “када је настава добро организована, она не служи искључиво усвајању знања и вежбању памћења, већ и развоју креативности, имагинације, ставова, мишљења, радости сазнавања. Методичке препоруке и упутства за то нису довољни – успешност се мери сарадњом наставника и ученика и реализацијом заједничких активности, повезивањем са животом и светом у којем опстајемо, јединством учења и поучавања. У том смислу, методичку наставу ликовне културе и уметности чекају озбиљна преиспитивања и у будућности. Једино тако ћемо се приближити научности којој тежимо. Само тако ћемо се окуратити да из јазбине у којој се поучава доличном естетском понашању смело закорачимо у поља разумевања уметности” (рукопис, с. 134-135). Што ће рећи, након овог истраживања које је врло доследно уважило све раније методичке доприносе, ауторка је морала да укаже да *методичке препоруке* за једну предметну област нису довољне и да је чека озбиљна сарадња на изградњи, рецимо уместо ње, једне *методике разумевања*, и уметности и креативности и живота и стварања способности сазнавања, а не усвајања знања.

Рецимо да је ово довољно убедљив завршетак који открива да је рукопис велика гаранција да ће се *методичка свест о спознајно-доживљајној моћи ликовности* држати увек активном.

Рукопис, обима 11 ауторских табака, резултат је систематског академског истраживања у наведеним областима, али и резултат експерименталне примене нових наставних метода коју изводи на основним и мастер студијама.

Ауторка је доцент у Семинару за музеологију, херитологију који брине и о методици наставе историје уметности, ликовне културе и уметничке области на Одељењу за историју уметности и стални је предавач на мастер програму у Центру за образовање наставника Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Рад Милице Божић Маројевић, *Метод као предмет или предмет као метод. Поучавање (о) уметности у 8 корака*, разврстан је у 8 поглавља проблемског историографског приказа *ликовног образовања, уметничко-историјске теорије ликовног формирања и методичке расправе о научавању ликовности*. Мора се рећи да су ова аналитичка разврставања предмета и проблема расправе у самом раду, захваљујући негованом наставничком наративу ауторке дата кроз одмерено преплитање проблематике у дисциплинарно различитим врстама дискурса или програмских докумената, тако да се само условно може рећи да, рецимо, поглавље *О уметности и њеној сврховитости* припада искључиво теорији ликовности, а поглавље *На почетку беху речи* искључиво дидактици. На такав начин се са мером изведено али права круна овог негованог писања нашла у поглављу *Поука и наук: од отварања до освајања простора могућности* у коме смо суочени с очигледношћу ауторкиног лаганог, индуктивног, приступа истраживању трогрбог креативно-образовно-наставног проблема. Издвојено је и поглавље за *практикум* припреме наставе ликовне културе, историје уметности и уметничке области коју треба да савладају студенти. Ово чини још један важан елемент препоруке овог рукописа за објављивање.

Снажан је утисак да је ауторка, указујући на то да је досадашња методичка мисао разумевала доследну примену увек само једне од сврховитости уметности, општој дидактичкој парадигми вратила пун садржај и појма *Bildung* и синтагме *ликовног образовања*. Но, пре свега је потврдила незамењивости сликовне спознаје у обликовању личности образованика. Успела је она то доследном компаративном анализом употребе ових појмова од првих просветитељских до савремених концепција *антиобразовања*, сучељвајући их с разумевањем појма *обликовања* на, такође дугом, развојном путу *науке о уметности*, али и његовог појављивања у креативним праксама *научавања уметношћу*.

Рад је, први пут у нашој средини, сучелио на поменутом плану рецентну теорију слике, савремену теорију сазнања и сопствено методичко искуству у раду са студентима историје уметности..

Како се из укупног приказа проблемског и формалног садржаја рукописа да закључити, изван је сваке сумње да завређује подршку за публикавање.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'D. B. ...', is positioned in the upper right quadrant of the page. The signature is fluid and cursive, with a prominent initial 'D' and a long, sweeping tail.