

UDK: 159.9:7.01	Godišnjak za psihologiju, vol 6, No 8., 2009, pp.133-154	ISSN 1451-5407
-----------------	---	----------------

Bojana Škorc¹²,
Fakultet likovnih umetnosti, Beograd

Vesna Ognjenović,
Zdravo da ste, nevladina organizacija

ZAJEDNIČKO GRADJENJE: LIKOVNI I VERBALNI IZRAZ U GRUPNOJ PRIČI

Apstrakt

Trijadne grupe u okviru interaktivnog radioničkog rada kreirale su zajedničke priče u kojima je postojao dvostruki izraz – slikovni (crtež) i verbalni. Elementi priče su sukcesivno uklapani u celinu na nivou grupa. Ključna pitanja koja se razmatraju: 1- način povezivanja slike i verbalnog izraza, 2- integrativni procesi sklapanja elemenata u celinu priče i 3- način nadovezivanja slikovnog izraza na polustrukturirane forme u zadatku. Radi se o produktima kreativnog, divergentnog procesa tokom koga su se pojavili raznovrsni odgovori. Učestvovalo je 189 nastavnika osnovnih škola, a nalazi su analizirani kvalitativno (frekvencije i procenti) i kvantitativno (analiza varijanse i koeficijent korelacije). Rezultati upućuju na neke osobine procesa koje bi mogle imati značaja ne samo kao uvid u kreativni grupni proces, već i kao preporuke pri koncipiranju obrazovanja za umetnost. Dominacija integrativnih procesa, odnos između slike i reči, integrativno sažimanje naslova, odnos slika – reč na kreiranje, su neka od pitanja koja se razmatraju u radu.

Ključne reči: kreativnost, integrativni zadatak, psihologija umetnosti

¹² Zdravo@eunet.rs

Uvod

Objekat posmatranja: zajedničko građenje i nadovezivanje, kreativne intervencije i načini na koje se one kombinuju, indirektno otvara pitanja odnosa grupno – individualno, kreiranja, tumačenja, prepoznavanja i nadovezivanja. Sva ova pitanja odavno postoje i žive u polju psihologije i zato pre mogu biti posmatrana kao teme, izazovi za razmišljanje, nego što će se dati pouzdan i definitivan odgovor na njih. Ipak, nalazi istraživanja obuhvataju veliki uzorak učesnika u relevantnoj situaciji grupnog kreativnog procesa, pa verujemo da se mogu dvojako koristiti: kao sticanje uvida u pojave koje su složene i kao izvor preporuka koje se mogu koristiti u radu sa odraslima i decom kao u okviru obrazovanja za umetnost.

Ovo istraživanje otvara više starih i međusobno povezanih polja interesovanja – kreativnost, grupna razmena, slikovna produkcija. Svesni smo činjenice da bavljenje njima zahteva poseban trud i oprez u procesu istraživanja. Ako se do odgovora uopšte i može stići, jer kako shvatamo odnos između postavljanja problema i njihovog razrešavanja, nema pravog odgovora koji u isto vreme nije i otvaranje pitanja.

Postupak i metoda istraživanja

Radi obrazloženja postupka i metode koja je korišćena, a koja je potom uslovila i razumevanje nalaza, potrebno je specifikovati pretpostavke na kojima oni počivaju.

Zajedničko građenje - pitanje grupnog i individualnog

Podela na individuu i grupu koja je ne samo vladajuća u psihologiji nego je u dobroj meri graditelj i čuvar ideologije individualnog kao nečega što je u suprotnosti i neprekidnoj borbi protiv grupnog, samo je na prvi pogled jasna i jednostavna.

Dihotomna podela na moje i ne-moje ili unutrašnje i spoljašnje, na ja i ne-ja, pojedinca i grupu, individuu i kolektiv, mora biti relativizovana. Ovde ćemo u pomoć pozvati Vigotskog i njegovo učenje o interiorizaciji mentalnih funkcija.

Zašto je granica između spoljašnjeg i unutrašnjeg ne samo relativna nego i zaslužuje više razmatranja kao koncept? Nešto, govori Vigotski, što

se događalo u spoljnoj, primarno socijalnoj sredini biva uneto u kognitivni prostor čoveka. Ovaj unos se ne događa linearno, po principu kopiranja nego je to složena elaboracija koja menja sam sadžaj unetog. “Tokom interiorizacije, tj. prelaska funkcije unutra, odvija se složena transformacija celokupne njene strukture.” (Vigotski, 1996, 14). Tako da je ono što je unutar nas svojim prvobitnim poreklom bilo spolja, ali je spoljne socijalnim odnosom postalo unutrašnje sa novim značenjima. Ovo unutrašnje od momenta formiranja pa na dalje takođe povratno formira naše spoljašnje. U svakom od nas, pretpostavlja se, teče neprekidan prožimajući proces uzajamnih uticaja koji su samo u jednom momentu naše istorije bili izvan našeg fizičkog tela. Sve ostalo je neprekidna razrada u kojoj se spoljašnje i unutrašnje uzajmno formiraju (Holzman, 1997).

Imajući u vidu relativnost podele na člana i grupu, jedan od ciljeva istraživanja je da pokaže na koji način se gradi odnos između pojedinačne kreacije i celine u zadatku zajedničke kreacije.

Pitanje stvaranja

Ispitivanje se bavi analizom produkata kreativnog zadatka gradjenja priča. Pod kreativnim zadatkom smatramo zadatak u kome su ishodi otvoreni i ne postoji unapred predvidljiv i očekivan odgovor. Kreativni zadatak otvara mogućnost da se kreacija pojavi ali je ciljano ne izaziva. Ovom odrednicom se donekle briše razlika između divergencije i kreacije ali smatramo, a i mnoga istraživanja potvrđuju (Sternberg, 2005), da su divergentnost/otvorenost procesa i pojava kreativnog odgovora usko povezani, ali na jednosmeran način – otvorenost produkcije ne znači nužno i kvalitet kreativnog ali kreativna produkcija je nužno proizišla iz otvorene, divergentne situacije stvaranja.

Istraživanja kreativnih procesa zahtevaju poseban pristup. Najjednostavniji put prema kreativnom je preko spoljnjih odrednica procesa, na primer, unapred zadatih objekata za koje postoji konsenzus da su oni umetnički vredni. Ili, kreativnim se proglašava ono što je divergentno, što je marketinški uspelo, što je prošlo ispit neke od institucija koje vrednuju umetnost i slično. Takođe, kreativno se istražuje kroz dopadanje, pretpostavlja se da je umetnički vredno isto što i lepo pa se mere umetnički uspelog dobijaju kroz stepen dopadanja. Međutim, kako pokazuju ranija istraživanja u Laboratoriji za psihologiju umetnosti (Škorc, Vuković, Stojadinović, Morača, 1994), lepo i umetnički vredno nisu iste

kategorije. Možemo mnogo znati o lepom a da nismo zaista zašli u polje umetnosti. Kao da se kreativno uspešno izmiče ispod mikroskopa nauke. Kako se neki nalaz ukaže u svojoj stabilnosti, već mu pristižu ograničenja. Šta je *sadržinska* odrednica kreacije ostaje otvoreno pitanje koje zahteva posebne metode, jer zatvaranje pitanja u odgovore ima ograničen rok trajanja, zamrzava proces, segmentira i stvara paralelne svetove posmatranja unutar čoveka i između ljudi.

U konceptu ovog istraživanja kreativno će se posmatrati kao svojstvo svakog učesnika, pod određenim okolnostima lakše a pod drugim teže uočljivo. "Kreativnost je prirodan sled toka života...Mi smo, po sebi, kreacije. Zauzvrat kroz nas se nastavlja stvaranje tako što smo sami stvaraoci." (Cameron, 1992, 3) Kako autor prepoznaje, kreativni procesi se odvijaju u sadejstvu ličnosti i konteksta u kome se ona razvija.

Istraživanje posmatra ispitanike kao učesnike, stvaraocce u zajedničkoj gradnji, bez tendencije da procenjuje ili vrednuje kvalitet tvorevina sa pozicije autoriteta znanja.

Tumačenje oblika

Postoji prirodna čovekova tendencija da se oblici oko nas prepoznaju i da im se pridaju značenja.

Šta se događa kada su objekti polustrukturirani?

Šta se događa kada su objekti oslobođeni uloge instrumenta u unapred zadatom zadatku?

Šta se događa kada ne postoji jasan zadatak koji treba ispuniti, nego se otvara polje svih mogućnosti?

Šta se događa sa započetim crtežima koje treba uključiti u priču?

Poznat nam je odgovor koji bi na ovo pitanje ponudili projekтивni testovi – tumačenje nepotpuno-strukturiranih formi se vidi kao izraz unutrašnjih potisnutih, nesvesnih ili prešvesnih sadržaja. Tumačenje u tom slučaju ima ulogu trase do unutrašnjih sadržaja koji imaju svoj determinizam. U kontekstu ovog istraživanja se tumačenje oblika vidi kao kreativni zadatak – ispitanik je u neočekivanoj situaciji pridavanja slobodnog značenja nečemu što je sam stvorio. Iz situacije kreativnog zadatka proističe i niz indikatora koji su za tu situaciju bitni. (setimo se samo različitih rešenja koja nude asocijacionizam i geštalt škola). U istraživanju će se analizirati način na koji se započet crtež nastavlja, u kojoj meri zadata linija određuje nastavak, u kom stepenu postoji podudarnost u

pridavanju značenja liniji i u kojoj meri je tumačenje linije konkretno – apstraktno. Takođe je od interesa da li prepoznavanje linije kao objekta utiče na sadržaj priče.

Nadovezivanje – dovršavanje

Zadatak kroz koji su učesnici u istraživanju prošli zahtevao je da se jedan slikovni produkt ne samo poveže sa verbalnim nego i sa drugim složenim segmentima čineći sa njima priču. Napor za povezivanjem zahtevao je od svakog učesnika da ono što je već nacrtao i naumio da izrazi, poveže sa ostalim delovima priče. Ovaj aktivan napor priozvodio je celinu.

Kada nešto čija je strukturacija započeta pokušavamo da prevedemo u reč događaju se specifični procesi. Ideju dovršavanja možemo prikazati na odnosu misli i govora. Kada misao teži da se izrazi, ona se transformiše u govor. Govor, međutim, nije prosta ekspresija misli nego je nadograđuje. Tako da je misao u svom primarnom obliku (tačnije, oblicima jer se radi o višeslojnim procesima) bila nešto drugo nego što je to postala kada je verbalizovana. Na taj način reč nije primarno izraz nego ona dovršava misao praveći novu celinu (Vigotski, 1996b).

Na sličan način čovek koji pred sobom ima crtež koji je oslobođen funkcije predstavljanja ili likovnog izražavanja biva stavljen pred zadatak da taj crtež dovrši rečima. Šta se događa u odnosu između slike i reči? Da li reč prepričava sliku (ilustracija), nema veze sa slikom prateći neki drugi tok (ignorisanje), služi slici da bi je pojasnila (ekspresivna funkcija), ili se pojavljuje dovršavanje kao prirodan proces (počinje se sa slikom ali se nadovezuje nova priča)?

Pretpostavljamo da ovaj zbunjujući zadatak provocira upravo dovršavanje koje je nadogradnja u onom smislu kako se to u kognitivnoj psihologiji pominje (Holzman, 1997). To ćemo pratiti preko analize u kojoj meri reč koja nastaje na osnovu slike ima veze sa slikom, konkretnije da li se na slikovnom prikazu prepoznaje značenje verbalnog dela izraza.

Integracija

Pod pojmom integracije elemenata kreacije u zajednički produkt, možemo razumeti različite stvari (setimo se samo različitih rešenja koja nude asocijacionizam i geštalt škola).

U kontekstu ovog istraživanja integracija nije sumiranje elemenata, nije “miroljubiva koegzistencija” u kojoj se elementi tolerišu međusobno, paralelne ravni od kojih svaka ima svoj domen ne dodirujući ostale. Pod integracijom smatramo proces stvaranja celine u kojoj postoje različiti akteri koji se nalaze u međusobnim relacijama, sklapanje u celinu na način koji udruženo zadržava karakteristike i pojedinačnog i grupnog kako to jedna od učesnica radionice kaže: “Biti sam i biti sa svima i biti svoj i u isto vreme svačiji.”

Na zadatku stvaranja integrišućeg naslova videćemo koji procesi igraju ulogu u kreiranju sažetog značenja i koliko učesnici uspevaju da kroz naslov izraze celinu događaja. Konkretnije, posmatraćemo da li su pojedinačni segmenti kreativnog produkta prepoznatljivi u naslovu.

Predmet istraživanja

Analizirana su 63 autentična kreativna grupna produkta koja su podrazumevala slikovni (vizuelni) i verbalni deo.

Istraživanjem se postavljaju sledeća pitanja:

kakav je odnos između slike i verbalnog izraza koji je prati na nivou pojedinaca

kakav je odnos između verbalnih delova priče na nivou trijade

kakav je način tumačenja nestruktuirane linije

kakav je način pravljenja naslova priče

Uzorak

Uzorak sačinjava 189 nastavnika osnovnih škola koji su bili uključeni u grupnu aktivnost. Svi nastavnici su prošli kroz edukaciju u oblasti alternativnog obrazovanja (*Zdravo da ste* program obuke profesionalaca u obrazovanju). 55% ispitanika su žene. Učesnici su imali prethodno iskustvo učestvovanja u zajedničkim kreativnim aktivnostima a takodje i iskustvo u grupnom radu u obrazovnom procesu. Većina nastavnika se nije međusobno poznavala pre uključivanja u radioničke aktivnosti.

Trijadne grupe su formirane slučajnim izborom.

Istraživački postupak kao interakcija

Pri postavljanju situacije istraživanja naša je težnja bila da ona bude što je prirodnije moguća, nalik realnoj situaciji u kojoj deca i odrasli učestvuju u zajedničkim procesima. Iako smo svesni da je granica koja odvaja prirodnu od nametnute situacije ispitivanja nejasna, da ne postoje pravila koja određuju da jedno istraživanje bude prirodnije od drugog, ipak stiče se utisak da je značaj načina na koji se dolazi do rezultata često nedovoljno naglašen u pristupu ljudima. Situacija ispitivanja u ovom slučaju bila je deo šireg interaktivnog okvira u kome je grupa ljudi ravnopravno i aktivno učestvovala. Ono što je izdvojeno da bude analizirano samo je deo procesa koji je postojao pre momenta ispitivanja i nastavio se posle njega. Proces stvaranja zajedničkih priča se nalazio u sklopu šireg grupnog procesa kao njegov sadržajni segment i zato smatramo da je situacija bila prirodna, neekspanzivna, životna, uklopljena u kontekst i konačno, da se podaci dobijeni u okviru nje mogu smatrati validnim.

Postupak

Ispitivanje je izvedeno u tri navrata sa grupama od po 78, 48 i 63 učesnika. Ispitanici su slučajnim redosledom podeljeni u trijade. Svaka trijada je dobijala posebno dizajniran list papira koji je sadržavao 6 kvadratnih polja širine 10cm koji su bili presavijeni kao harmonika. Jedna strana je imala započet oblik, a druga je bila prazna. Svaki ispitanik je imao mogućnost kreiranja prvo likovnog a potom verbalnog izrara.

Ispitanicima je predloženo da zajednički naprave priču u kojoj će svako doprineti svojim delom.

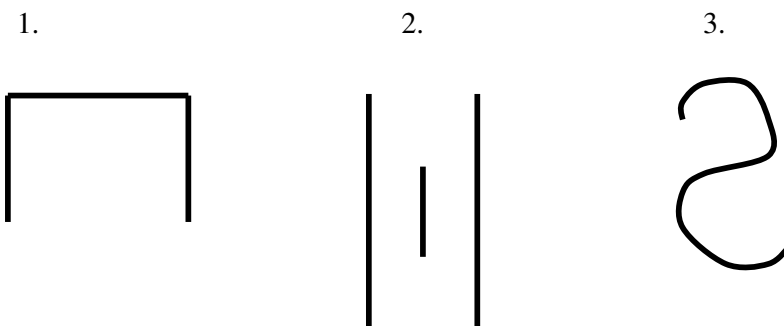
Korak 1. Gradjenje likovnog izraza - Prvi ispitanik je otvorao polje sa prvom polustrukturiranom formom – linijom 1. Na liniju se nadovezivao na način koji želi, tačnije, nikakva striktna instrukcija nije davana. Zatim je zaklopljen crtež dodavao drugom u trijadi koji bi takodje kada završi svoj crtež (sa linijom 2) zaklopljen dodavao trećem. Sva tri učesnika su se nadovezivala na započete linije ne znajući šta je onaj pre njih crtao. Na raspolaganju su bili standardni setovi od 12 flomastera, 12 voštanih boja, 12 drvenih bojica i 12 kreda u boji kojima su ispitanici slobodno raspolagali

ZAJEDNIČKO GRADJENJE: LIKOVNI I VERBALNI IZRAZ U GRUPNOJ PRIČI

(set je izabran na osnovu toga što se isti koristi u nastavi i vannastavnim aktivnostima sa decom sa kojom su nastavnici radili).

Slikovni izraz je bio blago sugerisan polustrukturiranim oblicima.

Prvi oblik: nezavršen pravougaonik, drugi oblik: tri uspravne paralelne prave, treći oblik: kriva linija u obliku obrnutog S.



Korak 2. Prevodjenje slikovnog u verbalno - Prvi ispitanik je otvarao svoj crtež i verbalizovao priču na slobodnoj strani pored svog crteža. Na osnovu onog što je nacrtao se slobodno nadovezivao pričom. Zatim je svoj sada otvoren produkt davao drugom članu trijade. Drugi član je dakle, imao pred sobom ono što je učesnik pre njega nacrtao i napisao, kao i ono što je sam nacrtao. Tada bi se on na svoj crtež nadovezivao drugim segmentom priče. Drugi član bi dalje otvoren produkt dodavao trećem. Treći bi pred sobom imao oba prethodna segmenta i tada bi imajući i svoj crtež pred sobom, završavao priču. Tako je nastajala priča u tri segmenta u kojoj je slikovni izraz bio nezavisan a verbalni je povezivan jer je svaki član trijade (osim prvog) mogao da pročita prethodne delove.

Postupak trijadnog stvaranja priča je izveden simultano u grupi i trajao je između 15 – 30 minuta.

Korak 3. Davanje naslova - Pošto bi videli svih 6 delova priče ispitanici su je zajedno čitali i komentarisali. Zatim su priče pročitane pred celom grupom.

Na kraju procesa je od grupa traženo da na osnovu svega što su stvorili daju zajednički naziv svojoj priči. Naziv je trebalo da bude takav da u njega bude uključen svaki od tri segmenta priče, tačnije data je instrukcija da se napravi integrišući naslov.

Uzorak produkata

Na ovaj način je prikupljeno 63 priče u kojima je učestvovalo 189 kreatora.

Postupak ispitivanja je započinjao od slikovnog prema verbalnom izrazu i u analizi su oba segmenta uzeta u obzir.

Obrada podataka

Analiza rezultata je

a - kvantitativna: ANOVA za parove mera tamo gde je moguće bilo porediti, koeficijent korelacije tamo gde je od interesa bila povezanost, na pr. razlike između tri nestruktuirana oblika na nivou tumačenja i apstrahovanja su ispitivane analizom varijanse i koeficijentom korelacije za parove mera.

b - kvalitativna: komentar na frekvence pojedinih osobina izraza, stepen apstrahovanosti izraza, analiza tumačenja i inkorporacije zadatih linija u crteže, povezivanje segmenata u celinu i način formulisanja naslova priče. Kao kvalitativni podatak je poslužila i opservacija procesa od strane voditelja radionica.

Rezultati i diskusija

Odnos između slike i verbalnog izraza koji je prati na nivou pojedinaca

Crteži su klasifikovani prema stepenu konkretnosti, odnosno apstraktnosti rešenja na: a- direktno tumačenje (postoji jasna vizuelna, prepoznatljiva predstava objekta) i b- tumačenje sa zapletom (postoji konkretan objekat ali mu se pridaje nekakva apstrahovana priča) i c- apstraktno tumačenje (ne postoji direktna vizuelna veza ali postoji priča).

a- *Direktno tumačenje* nacrtanog na nivou perceptivnog a bez ikakvog dogradjivanja je veoma retko, javlja se u 0.5%. Na primer, ispod crteža kuće, piše: "kuća", ispod crteža cveta piše "cvet".

b- *Zaplet* - velika većina ispitanika (74%) tumači konkretan oblik crteža dodajući mu elemente zapleta a ponegde i zapleta i raspleta. Na primer, ispod crteža kuće piše “U jednoj kući živela su deca.”

c- *Apstrakcija* - kod 25,5% ispitanika se ne prepoznaje direktan objekat. Na primer, splet šarenih linija, ispod piše “Svako nešto želi.”

Pored toga, od ukupnog broja ispitanika, 73% nadogradjuje sliku apstraktnim verbalnim elementima – dodajući pojmove kao što su znanje, ljubav, život, prijateljstvo.

Najčešće, zajednička priča se gradi tako što postoji težnja da slika posluži kao polazište za verbalizaciju. Verbalizacija se dalje nadograđuje i penje na nivo apstrahovanja pridajući nove elemente.

Komentar nalaza Slika se u zadatku ne pojavljuje kao primarna, nego kao otvorena mogućnost za tumačenje. Pod tim uslovima, ona skoro nikad nije dovoljna sama sebi tako da bi verbalizacija bila njen prateći servis. U ovom zadatku, slika je poslužila da se pobudi reč ali ne i obrnuto. Slika je, kao što znamo, starija i direktnija od reči ali reč gospodari i dovršava sliku. Odnos reč- slika je veoma složen i zaslužuje posebnu pažnju psihologije. Ovde je od interesa nalaz da je potrebna posebna podrška rečima da bi one nadogradile sliku, a da ne postanu direktno tumačenje. Zato je korišćen polustrukturiran oblik. U protivnom bi slika preklopila reč jer je direktniji doživljaj, pa kada se zada definisana slika u kreativnom zadatku ona sužava širinu potencijalnog verbalnog građenja. Istraživanja verbalne produkcije (Amabile, 1996, Sternberg 1999) pokazuju da upotreba slike pored reči kod kreativnih zadataka može da ima inhibirajući ili negativan efekat na kvalitet produkcije. Na primer, u zadacima u kojima se dovršavala započeta priča, pokazalo se da vizuelizacija priče izaziva daleko slabiji kreativni nastavak od verbalnog započinjanja priče. Slika (ekranizacija) je “zatvorila” kreativne procese više nego što ih je omogućila. To ukazuje na važnost koncipiranja vizuelnog prikaza kod kreativnih procesa i procesa obrazovanja za umetnost, na takav način da vizuelno bude nadogradnja verbalnog, i da sadrži drugi nivo značenja, stepen neodređenosti u izrazu. Ukoliko se svede na reprodukciju konkretnog, divergentni procesi će trpeti pritisak i biće otežana pojava stvaralačkih rešenja.

Odnos izmedju verbalnih delova priče na nivou trijade – nadopunjavanje delova

Moguće situacije klasifikovanja su: a- potpuna integracija sva tri dela, b- delimična integracija dva dela bez trećeg i c- nepovezanost delova.

a- Analiza stepena povezanosti pokazuje da je većina priča (65.1%) jasno integrisala sva tri dela u celinu.

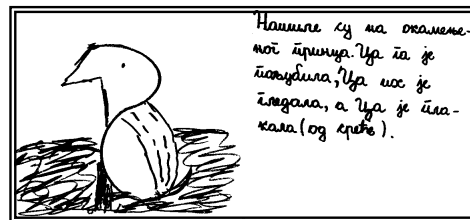
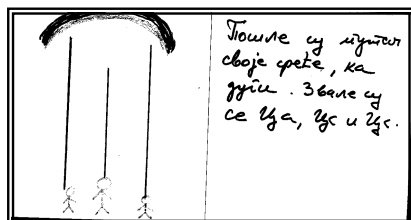
b- delimična integracija je najredja - 9.51%

c- u 25.4% priča ne postoji vidljiva integracija.

Treba napomenuti da je stepen integracije bio nemerljiv kod visoko apstrahovanih priča jer tamo nije bilo moguće odrediti da li se priče nadovezuju jedna na drugu poput asocijacija ili teku bez međusobne povezanosti. U analizu su uključene samo priče u kojima je bar jedan segment bio konkretan, a to čini 74% produkata.

Komentar nalaza Kroz proces povezivanja nazire se *sve ili ništa* strategija – svi segmenti ili ni jedan segment (90.5%). Ipak, integrativni proces kod većine priča jasno dominira, teče jednostavno i na nadovezujući način čak i kada to nadovezivanje nije logički posledično. Kod nekih priča se može uočiti sličnost sa snom- neki događaj ili slika deluje neuklopivo ali se oni jednostavno uključe u proces uprkos nedoslednosti i priča se nastavlja kao da je baš tako trebalo da bude. Najčešće, integrativni procesi teku lančano tako što drugi član trijade prihvati nešto iz prvog segmenta i nadoveže svoju priču a nadalje bi se na drugi segment nadovezivao treći član. Tako formirana priča ima najjači stepen integrisanosti.

Integrisana priča, primer:



Postoje i priče koje su neintegrisane i tamo, bar spolja posmatrano, svako priča svoju priču – setimo se, miroljubiva koegzistencija nije i integracija.

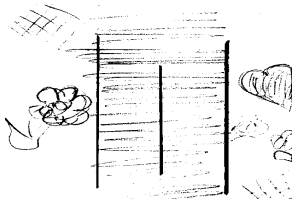
Neintegrisana priča, primer:

I učesnik: "Porodica, ta osnovna ćelija društva, u nastojanju za što boljom materijalnom situacijom, zapostavila je dete u nečem nenadoknadivom - u vaspitanju. Zbog toga sve veći broj dece ne poseduje ono, kako kaŕemo "osnovno domaće vaspitanje". To nas vodi u provaliju bez dna. Apelujem na sve nas da se pozabavimo tim pitanjem."



II učesnik: Ptica u kavezu "Jedna je ptica bila u kavezu. Doleteela je druga ptica do kaveza i počela da cvrkuće. "Poleti sa mnom u dubravu". Ptica u kavezu je bila ŕalosna.

Došla je devojčica, otvorila kavez. Ptice su vesele odletele u dubravu."



III učesnik: "Ide maca oko tebe, pazi da te ne ogrebe, pazi mijo rep da ne budeš slep."



Način tumačenja nestruktuirane linije

Stepen likovne obrade linija je izražen preko crtačkih i bojnih intervencija. Što je više linija i boja dodato, to je intervencija zahtevala veću investiciju. Stepen likovne investicije je bio приметно različit - od minimalističke intervencije do veoma ukrašenih, kitnjastih oblika sa mnogo boja. On neće biti dalje analiziran jer bi taj zadatak zahtevao posebnu studiju.

Klasifikovanje likovnog odgovora je izvršeno prema kategorijama: a- ignorisanje oblika (crtanje kao da oblici ne postoje), b- uklapanje oblika u konkretan oblik (dovršavanje linije u sklopu konkretnog objekta) i c- uklapanje oblika u apstraktni lik.

a- Ignorisanje zadatah oblika i građenje crteža kao da ih nema je retko 7%. Čak i kada se pridaje apstraktan oblik liniji, on skoro nikada nije ignorišući – ne seče linije, niti gradi crtež nezavisno od njih, nego se nadovezuje na započeto. U ovoj, manjoj grupi likovnih rešenja crtež se radi preko oblika tako da se on ne uključuje u crtež.

b- 71.8% oblika je uključeno kao konkretno prepoznatljiv objekat. Dominantno, oblici teže da budu “prepoznati” kao nešto konkretno, a što je očekivan nalaz. Iz sopstvenog iskustva znamo koliko često smo besmisleni šaru, oblik oblaka ili kamena, mrlju ili senku prepoznali kao neki objekat.

c- U proseku se oblici u 21,6% slučajeva do crtavaju apstraktno. Pošto su uočene razlike u stepenu apstraktno-konkretno između ponuđenih oblika, one su posebno analizirane analizom varijanse.

ZAJEDNIČKO GRADJENJE: LIKOVNI I VERBALNI IZRAZ U GRUPNOJ PRIČI

Tumačenje značenja oblika (I oblik – pravougaonik, II oblik – tri uspravne crte, III oblik – obrnuto S)

AS (1 - 2) Stepen apstrahovanja	Poređenje	F koeficijent	Značajno
1.31	I - II	4.05	0.05
1.49	I - III	-	-
1.32	II - III	3.38	0.05

N = 63, df=188

Postoje statistički značajne razlike između apstraktnosti-konkretnosti doctavanja zadatih oblika.

Nezavršeni pravougaonik se najčešće prepoznaju kao konkretan objekat (86%). Od ukupnog broja tumačenja, objekat je najčešće prepoznat kao: kuća (25.4%), apstraktan pojam – 15.9%, kao gol - 11.%, kao sto, lice, škola – 4.8%, kao ljuljaška 3.2% i zatim kao čaša, autobus, čarobna biljka, drvo...

Paralelne prave su prepoznate kao apstrakcija u 28.6% tumačenja. Ova razlika u stepenu apstrahovanja je značajna na nivou 0.05 u odnosu na druge oblike. Oblik je tumačen i kao knjiga, vrata – 9.5%, kuća (7.9%), put, cveće (6.3%), prozor (4.8%), škola (3.2%) a zatim i kao pismo, drvo, kavez, kolo, riba, ćilim... Može se reći da zadate linije značajno manje evociraju perceptivno prepoznatljive objekte. O tome bi trebalo voditi računa kod kreiranja tzv. kreativnih, divergentnih zadataka.

Kriva linija je u 83% slučajeva prepoznata kao konkretni objekt. Najčešće je ptica, papagaj, patka pile – 19%, broj osam 9.5%, bokal, vaza, čarobna vaza, lica (7.9%), cvet (4.8%) a zatim okamenjeni princ, truba, planina, srce, put, naočare... Kružne linije realno češće pripadaju prirodnim oblicima i lakše se povezuju sa njima jer to na perceptivnom planu tako. Istraživanja razvoja dečijeg crteža takodje konstatuju ontogenetsku primarnost kružnih oblika u crtežu – prakrompir, kako ga nazivaju geštaltisti (Arnheim, 1974).

Komentar nalaza Primetno je da je kod tumačenja linija bio od značaja grupni uticaj – na primer, kriva linija pretvorena u broj osam se sreće samo kod jedne radioničke grupe i to 6 puta. U svim ostalim grupama se takvo tumačenje nije pojavilo. Veliki uticaj grupe na tumačenje se može objasniti i prirodom ljudskog odnosa, iako su učesnici sami kreirali slike i priče, prirodno su zavirivali u ostale produkte, komentarisali naglas ili saradivali između sebe. Tako se dogodilo da tumačenje linija bude

delimično i grupni produkt, mada skrećemo pažnju da grupno- individualno podela ovde ima relativno značenje. Čak i kada bismo zabranili komunikaciju između učesnika, ona bi se samo pomerila prema unutrašnjem, dijalog bi tekao na unutrašnjem planu. Ove činjenice je veoma svestan svaki nastavnik koji pokušava da vlada interakcijom: kada se deci zabrani razgovor, u sred nastale tišine osetiće se pomeranje interakcije na unutrašnji plan. Shvatimo li čoveka kao interaktivno polje koje kao i svaki drugi prirodni proces ne trpi mirovanje, postaje jasno da ispitivački »čista« situacija u radu sa čovekom ne postoji.

Kada se linija koja je zadata prepozna kao neki objekt, dalje tumačenje i uklapanje u priču teče po nekom svom toku koji se veoma razlikuje za svaku od priča. Čak i kad se jave velike podudarnosti kod tumačenja, na primer, kriva linija asocira na pticu, načini na koje se ta ptica/pile/labud uklapa u priču su veoma različiti. Ovo je važno primetiti zbog toga što istraživački postupci a pogotovo testovni postupci ispitivanja kreativnosti (Crider, 1986) često teže da uhvate elemente građe događaja. Bez relacija između elemenata vidimo, do suštine uklapanja ne možemo ni doći.

Način pravljenja naslova priče

Analizirano je koliko pojmova i iz kog segmenta se prepoznatljivo pojavljuje u naslovu. Tako postoje kombinacije: a- vidljivi objekti/likovi iz jednog segmenta, b – vidljivi objekti/likovi iz dva segmenta i c- vidljivi objekti/likovi iz svih segmenata

a- Naslovi po likovima iz jednog i to uvek prvog segmenta se javljaju u 29% naslova.

b- Prepoznatljivost dva segmenta pokazuje da su sve kombinacije ravnopravne i to u 50.4%.

c- Integrišući procesi u kojima su prepoznatljivi svi segmenti javljaju se u 20.6% a

U totalnim vrednostima 1. deo ima najjači uticaj na naslov i prepoznatljiv je u 42% naslova. Svi ostali delovi se znatno ređe pojavljuju u naslovu. Pojava likova i događaja na početku najjače utiče na izbor naslova – slično kao i sa basnama i bajkama – *Bila jedna mala devojčica i zvala se Crvenkapa.*

Komentar nalaza Postavlja se pitanje zašto je kreiranje integrativnog naslova težak zadatak kada se ima u vidu da je zajednička

priča pre toga bila obrađena, pročitana, podeljena sa svima ostalima u grupi, čak su se učesnici i igrali svojim pričama tako što su ih međusobno kombinovali, čitali obrnutim redom i slično. Izgleda da je težak zadatak zadržati celovitost u skraćenom obliku i to je verovatno istina sa kojom se suočio svako ko je pokušavao da sažima neku celinu. Zbunjeni zahtevom, najčešće se okrećemo proverenom rešenju – pominjanju glavnog junaka koji se pojavljuje odmah. Time se čitaocu olakšava praćenje ali se gubi integritet. Time se takođe implicitno sugeriše da na početku ne treba znati previše jer se očekuju zaplet i rasplet. Naprotiv, integrativan naslov sugeriše i zaplet i rasplet i time stavlja priču u nov položaj – da bude orijentisana na procese događaja a ne na jedan ishod (rasplet). To se pokazalo relativno teškim zadatkom za učesnike.

Treba naglasiti da su pravljenje integrativnog naslova za kreativan produkt i, na primer, naslova lekcije za učenje ili priče, kvalitativno različite situacije. U drugim slučajevima je važno identifikovati objekat koji će se kasnije provlačiti čitavim procesom, to je tema. U zadatku kojim se bavi ovo istraživanje, integrišući proces je bio najuspešniji kada je uspevao da sažeto izrazi sadržaje sva tri verbalna segmenta a da ne bude prosto identifikovanje teme. U tom slučaju je naslov dobijao status novog kreativnog produkta a gubio funkciju objašnjenja.

Dodatni komentari nastali na osnovu opservacije procesa

Likovi u pričama

Najčešće su priče u prvom licu: JA ili MI (33.33%). Malo ređe ali još uvek često se sreću likovi dece i životinja – kombinacija koja je karakteristična za bajke i basne (27%).

Pretpostavimo da su likovi priče pod direktnim uticajem konteksta. Pošto se ovde radilo o edukaciji prosvetnih radnika za specifičnu vrstu rada sa decom, može se zaključiti da je veliki broj dece među likovima i njihova bajkovitost odraz orijentacije učesnika na decu i komunikaciju sa njima. Poneka priča ima mnogo likova (više od 6 likova 17.46%).

22.35% priča nema likove nego ima apstraktan sadržaj. Situacija sa procenom apstraktnih priča, naravno, nije potpuno jasno određena. Tu se umesto likova sreću pojmovi.

Visok stepen apstrahovanja kao da je povećao originalnost priča. Čini se da su one više dobijale na neočekivanosti i originalnosti gubeći konkretnost likova.

Tumačenje crteža

U pričama se sreće konkretan crtež kome se nadodaje sadržaj izvan perceptivnog. Npr. ako je nacrtan fudbalski gol, samo u jednom slučaju učesnik piše: "gol". U velikoj većini slučajeva učesnici će nešto dodati i to u bajkovitom obliku, na primer: "Naš tim je došao na utakmicu, bio je sunčan dan."

Stepen narativnog ukrašavanja ima tendenciju da se uvećava u zavisnosti od segmenta priče. Razlika između prvog i trećeg segmenta priče u stepenu narativne nadogradnje je zn. na 0.05. To je očekivano, jer je svaki sledeći učesnik priče obavezniji onim što se pre njega reklo. Treći učesnik ima tendenciju da sve što je rečeno uključi i tako stepen verbalizacije raste.

Stepen verbalizacije je meren preko broja reči.

I deo AS	II deo AS	III deo AS
Prosečan broj reči		
63	75	79
Razlike između I i II dela, F= 4.7 zn. na 0.05		
Razlike između II i III dela, F= 4.6 zn. na 0.05		
Razlike između I i III dela, F= 4.8 zn. na 0.05		
N = 63		

Razlike u radioničkoj atmosferi - kontekst

Kolikogod težili da aktivnosti kroz koje učesnici prolaze budu ujednačeno postavljene kroz grupe, taj zahtev u radu sa ljudima nije moguće ispuniti. Postoje statistički značajne razlike između grupa u stepenu povezanosti priča i to poreklom ne samo iz grupne atmosfere nego i iz osobina koje članovi u grupu donose.

Stepen povezanosti priča meren preko prepoznatljivosti veza između delova (1= nepovezano, 2= dva dela povezana, 3= svi delovi povezani).

Apstrahovanje	AS	Razlike	Fišer	Značajno
I grupa	1.43	I,II - III	5.682	0.02
II grupa	1.43			
III grupa	1.25			

Dok radioničke grupe I i II značajno manje očigledno povezuju priču (na 0.01), a značajno više apstrahuje na (0.05), grupa III najviše očigledno tumači sliku i povezuje u celinu a najmanje apstrahuje.

Kvalitativno tumačeno, u drugom slučaju priče češće pređu u stereotip: *Bila jedna kućica i u njoj srećna porodica – deca su otišla u školu – posle škole su se vratila kući.*

Ovaj odnos apstrahovanja i povezivanja je logičan jer u visoko apstrahovanoj priči u stvari, ne može se jasno videti veza između delova – a to ne znači da ona ne postoji. Stepen povezivanja stoji u slaboj negativnoj ali značajnoj korelaciji sa apstrahovanjem slike $r = (-0.14)$ zn. na 0.05 i to ćemo smatrati artefaktom posmatranja jer kako smo rekli, kod visoko apstrahovanih sadržaja ne postoji način da izmerimo povezanost segmenata. Što je viši nivo apstrahovanja to je teže utvrditi stepen nadovezivanja, jer se na izvesnom veoma apstraktnom nivou dolazi do tačke u kojoj "sve može da bude povezano sa svim".

Razlike koje se između grupa pojavljuju pre treba razumeti kao različit stepen spremnosti da se apstrahuje a ne spremnosti da se povezuje u celinu. Zbog razloga koje ne znamo a koji verovatno pripadaju faktoru grupne dinamike u dve grupe je pokazana visoka spremnost na apstrahovanje a u trećoj manja. Ovde možemo pomenuti da je prevođenje priče iz konkretnog u apstraktno relativno zahtevan zadatak koji neki učesnici sa radošću koriste a neki je izbegavaju. Konkretizacija priče i svođenje u prepoznatljiv okvir je daleko lakši zadatak od nepredvidivog apstrahovanja. Poneko od učesnika čak nema ni jednu svoju reč već se koristi unapred naučenim formama - npr. pesmama za decu koje su zvučno ritmične, dopadljive i jednostavne i, dabome, ne zahtevaju neki poseban napor osim da se memorisane reči reprodukuju ("Dete je dete da ga volite i razumete", "Iz kuće je istrčao na ulicu Iva" i slično)..

Iako pitanje koje postavljamo prevazilazi okvire empirijskih nalaza, radi se o bitnom razmevanju - Zašto je utabani put lakši? Zapamćenu pesmicu niko neće procenjivati, ona je primamljiva kao formula, nema varijacija i neizvesnosti, a time se i pridodaje atmosferi igrovnosti koja na kraju bude prijatna učesnicima. Možemo da se zapitamo da li je ponavljanje pesmice kreativna aktivnost, da li je divergentna, i da li doprinosi zajedničkom građenju? Ovo pitanje je povezano sa praktičnim radom sa decom i ljudima i ono pokreće potrebu da se *ekspresija* razlikuje od *izvođenja (performing)*, da se *memorisanje* razlikuje od *učenja*, da se čovekov odnos prema neizvesnom promeni od nelagodnosti prema prihvatanju neizvesnosti i učešća u aktivnostima života.

Dominacija integrativnih procesa nad segmentisanjem – sve može da se uklopi u sve

Čini se da je situacija u kojoj tražimo od nekoga da se, bilo od čega pošao, nadogradi u celinu nešto što se doživljava kao prirodan zadatak koji se izvršava bez napora. Verovatno zadatak odgovara načinu na koji se ljudi međusobno ophode u svakodnevnim relacijama.

Uopšteno gledano, rezultati navode na zaključak da integrativni procesi koji teže da strukturiraju priču u celinu dominiraju nad individualnim segmentisanjem priče. Svaki individualni segment i pored toga što predstavlja izraz pojedinca biva uklopljen u scenario priče sa lakoćom i prirodno, nalik onome što se u psihologiji Vigotskog prepoznaje kao dovršavanje sa elementima dograđivanja. Interaktivni procesi koji su učestvovali u zajedničkoj gradnji pokazuju veliku složenost i višedimenzionalnost a takodje i relativnu nezavisnost od zadavanja modela u izrazu. Štaviše, ako se ostavi dovoljno slobode za kreaciju i ako se oslobodi od “ciljanih” ili “na-ishod-orijentisanih” aktivnosti, produkt postaje nezavisan od modelovanja na način koji pokazuje da se sve može ugraditi u sve i da pri tome ostaje i lično i grupno u isto vreme.

Potencijalne implikacije nalaza

Odnos reč/slika u kreativnom zadatku zaslužuje posebnu pažnju. Kod stvaralačkih procesa, jasno definisana, zadata slika može da ima negativan uticaj na divergentnost produkata. Slika je primarniji doživljaj od reči. Reč zahteva drugačiji oblik razumevanja i više mentalnog napora. U koncipiranju kreativnog rada sa decom i ljudima, odnos slike i reči treba postaviti tako da se ne ukida divergentnost odgovora, tj. da se ostavi prostor za tumačenje. Jedan od načina je da se izbegne bukvalnost i ilustratorna funkcija slike.

Integracija ličnog produkta u celinu kako smo pomenuli, dominira među rešenjima, a i sreće se u realnom životnom okviru. U istraživanju tek svako četvrto rešenje ima nezavisne delove, tj. nije uklopljeno. U uobičajenoj situaciji u obrazovanju, svako dete izlaže svoj produkt (crtež, pismeni sastav, kontrolni rad) na zajednički pano na kome svi produkti koegzistiraju nezavisno. Retki su pedagoški pokušaji da se lični produkti stave u relacije, povezuju, nadovezuju ili grupišu (Škorc, 2003). U realnom životnom okviru je situacija različita – tamo ono što većina ljudi čini zavisi od onoga što čine ostali. Kako vidimo, obrazovna situacija tu znatno odstupa od prirodne tendencije da se lično vidi kao aktivan deo celine koji

postoji pojedinačno ali je istovremeno u relaciji sa svima ostalima. Možda bi smer budućih obrazovnih situacija trebalo da bude pomeranje od konvergentnog uticaja nastavnika ili učila i hijerarhizovane interakcije, ka otvaranju mogućnosti divergentnog uticaja i interakcije svakoga sa svakim.

Literatura

- Amabile, T. (1996) Creativity in Context. Westview press, a member of Perseus Book Group. USA
- Arnheim R. (1974). Art and Visual Perception. New version. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Cameron, J. (1992) The Artists Way. G.P. Putnam's Sons, New York.
- Crider, A., Goethals, G., Kavanaugh, R., Solomon, P. (1986) Psychology, Scott, Foresman and Company. Illinois, England.
- Holzman, L. (1997) Schools for Growth, Radical Alternatives to Current Education Models. Lawrence Erlbaum Associates, publishers, Mahwah, New Jersey
- Škorc, B., Vuković I., Stojadinović, D., Morača, J. (1994) "Lepo i lepo za mene" , Psihologija XXVII 3 - 4.
- Škorc, B; Ognjenović, V. (2003) Učeni razvoj i razvojno učenje – gradjenje odnosa kao izvor razvoja. Naučni skupovi. Jedinstvo nauka danas, knjiga 4, tom II, Filozofski fakultet Banja Luka, 499 - 519.
- Sternberg, R.; Grigorenko, E.; Singer, J. (2005) Creativity – from Potential to Realization. American Psychological Association. Washington DC.
- Sternberg, R. (1999) Handbook of Creativity. Cambridge University Press, New York. USA.
- Vigotski, L. S. (1996) Naučno nasleđe. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Vigotski, L. S. (1996b) Problemi opšte psihologije. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Bojana Škorc, Vesna Ognjenović

**MUTUAL BUILDING: VISUAL AND VERBAL EXPRESSION IN
GROUP STORIES**

Abstract

Three-member groups created joint products using two expressive media: visual (drawing) and verbal (story creating). Elements have been integrated in units. Processes observed are: 1- integration of picture and word, 2- integration of product segments into wholesome and 3- interpretation of semi-structured forms in task. Products of creative, divergent group processes have been analysed. 189 primary school teachers participated as subjects. Data have been analysed qualitatively (frequencies and percentages) and quantitatively (ANOVA and correlation coefficient). Results describe some characteristics of processes which could have been considered not only as insight in group creative work, but also as recommendations in art education. Some questions discussed in article are: domination of integrative processes, complex relation between visual and verbal, creating of integrative compressed title and other.

Keywords: *creativity, integrative task, psychology of arts*

