

Obilježja kreativnog mišljenja u grafičkoj mapi "36 pogleda na planinu Fuji" Katsushike Hokusaija

Krivski, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:567685>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**SARA KRIVSKI
DIPLOMSKI RAD**

**OBILJEŽJA KREATIVNOG MIŠLJENJA
U GRAFIČKOJ MAPI „36 POGLEDA NA
PLANINU FUJI“ KATSUSHIKE
HOKUSAIJA**

Zagreb, rujan 2020.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Zagreb)**

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Sara Krivski

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Obilježja kreativnog mišljenja u grafičkoj mapi
„36 pogleda na planinu Fuji“ Katsushike Hokusaija

MENTOR: izv. prof. art. Luka Petrač

Zagreb, rujan 2020.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	1
SUMMARY	2
1. UVOD	3
2. KREATIVNOST	4
2.1. Općenito o kreativnosti.....	4
2.2. Kreativnost i inteligencija	7
2.3. Kreativne osobe.....	8
2.4. Kreativnost u školi.....	9
3. POVIJEST JAPANSKOG DRVOREZA.....	10
3.1. Ukiyo.....	11
3.2. Katsushika Hokusai	13
4. GRAFIČKA MAPA „36 POGLEDA NA PLANINU FUJI“	14
5. MOGUĆNOSTI RADA S UČENICIMA.....	50
6. ZAKLJUČAK.....	69
LITERATURA	70
Izjava o samostalnoj izradi rada (potpisana)	71

Sažetak

Kreativnost je već godinama predmet mnogih istraživanja te znanstvenici pokušavaju definirati, opisati i otkriti njena obilježja, stupnjeve i faze. Vrlo je složena i nije ju moguće jednostavno odrediti. Veliki broj istraživanja pokušao je otkriti povezanost inteligencije i kreativnosti te načine kako bi kreativnosti mjerili. Zanimljiva je i kreativnost kod osoba te se pokušava otkriti koje to osobine izražavaju kreativni pojedinci i po čemu se razlikuju od drugih. Osim toga, važno je vidjeti na koje načine bi u školama potaknuli kreativno mišljenje te od najranije dobi pomogli razvoju kreativnih ličnosti. U ovom radu fokus je na 6 obilježja kreativnog mišljenja: fluentnosti, fleksibilnosti, elaboraciji, originalnosti, redefiniciji i osjetljivosti za likovni problem. Analitičkim promatranjem ta obilježja pronalaze se u grafikama japanskog umjetnika Katsushike Hokusaija i njegovoj mapi „36 pogleda na planinu Fuji“. Hokusai je poznati japanski drvorezac i grafičar koji je postao jednim od simbola Japana svojim prepoznatljivim likovnim djelima. Njegovo djelo najšire poznato javnosti je grafika „Veliki val Kanagawe“. Analizom njegovih djela dobiva se u uvid u obilježja kreativnog mišljenja koja se nalaze u grafikama te se na temelju toga izrađuju pripreme koje bi i kod učenika mogle potaknuti izražavanje kreativnih obilježja u njihovim likovnim radovima. Upoznajući učenike s djelima vrhunskog umjetnika koja u sebi sadrže mnoga obilježja kreativnosti te temeljem dobro sastavljenih priprema za sat Likovne kulture, može se očekivati da će isto biti odraženo u dječjim radovima.

Ključne riječi: *kreativnost, obilježja kreativnog mišljenja, japanski drvorez, Katsushika Hokusai*

Summary

For years, creativity has been the subject of many researches. Scientists tried to specify, describe and reveal its characteristics, levels and phases. It is a very complex subject and not that easily defined. A big number of researches tried to find the connection between intelligence and creativity and the means to measure it. What is also interesting is creativity as a human characteristic and how creative individuals are different from others. It is also important to see in which ways schools can encourage creative thinking from the earliest age to help form creative personalities. This thesis focuses on six characteristics of creative thinking: fluency, flexibility, elaboration, originality, redefinition and sensitivity for artistic problems. Through analytical observation those characteristics are found in works of Japanese artist Katsushika Hokusai and his series of prints „*Thirty-six Views of Mount Fuji*“. Hokusai is a famous Japanese woodcutter and printmaker who became a symbol of Japan with his distinct artworks. His most widely known work to the public is his print “*The Great Wave of Kanagawa*“. Through an analysis of his artworks we get an overview of the characteristics of creative thinking that are found in the prints. Based on that, preparation for an Art class is made so it could encourage the same creative characteristics in students' artworks. Introducing students to the artworks of this outstanding artist that hold so many characteristics of creativity and based on well composed preparations for an Art class, we can expect the same to be mirrored in children works.

Key words: *creativity, characteristics of creative thinking, Japanese woodcut, Katsushika Hokusai*

1. UVOD

Kreativni pojedinci, kreativne osobine te kreativna obilježja su sve poželjni pojmovi kada se govori o nastavi Likovne kulture. No ne samo Likovne kulture već i nastave uopće. Prema „Nastavnom planu i programu za osnovnu školu“ od učitelja se očekuje „**kreativan i fleksibilan pristup, temeljen na poznavanju likovne problematike kao i likovnog i psihofizičkog razvitka djece**“ (MZOŠ, 2006, str. 51).

Kako je kreativnost vrlo složen predmet (Koludrović i Ercegovac, 2010) u drugom poglavlju ovog rada, pod nazivom *Kreativnost*, polazi se od općih definicija te stupnjeva i faza kojima su se bavila brojna istraživanja. S obzirom na to da je Guilford jedan od najistaknutijih osoba koja se među prvima bavila kreativnošću, dotiču se njegove spoznaje o razlikovanju divergentnog i konvergentnog mišljenja te obilježjima kreativnog mišljenja (Kroflin, Nola, Posilović, Supek, 1987). U ovom poglavlju spominje se i povezanost kreativnosti s inteligencijom te pokušaji mjerenja iste. Kada se govori o kreativnosti kod osoba valja spomenuti Irving Taylora (1696) koji je napisao studiju na tu temu te načine na koje će kreativan pojedinac reagirati u svojoj okolini. Važno je dotaći se i kreativnosti u školi te kako potaknuti razvoj kreativnosti kod djece školske dobi.

S obzirom na to da se rad bazira na obilježjima kreativnog mišljenja u japanskim drvorezima, u trećem poglavlju pod nazivom *Povijest japanskog drvoreza* upoznaju se povijesne prilike u Japanu u doba kada su nastali drvorezi te se saznaje da su oni odražavali tadašnja najvažnija događanja i bili jedni od glavnih medija prenošenja informacija (Moser, Pajsar, Pirnat-Spahić, 2005). Osim toga, opisuje se i značenje Ukiyo-a te motivi koji su najčešće prikazivani. Ukratko se vidi biografski pregled umjetnika Katsushike Hokusaija, tvorca grafičke mape „36 pogleda na planinu Fuji“ koja je predmet analize prema 6 obilježja kreativnog mišljenja u četvrtom poglavlju pod nazivom *Grafička mapa 36 pogleda na planinu Fuji*.

U poglavlju *Mogućnosti rada s učenicima* osmišljene su pripreme na temelju grafičke mape „36 pogleda na planinu Fuji“, uzimajući u obzir obilježja kreativnog mišljenja, za sate Likovne kulture.

2. KREATIVNOST

2.1. Kreativnost općenito

Riječ kreativnost dolazi od latinske riječi *creare*, što znači stvoriti, odnosno stvarati. Definira se kao:

“1. Sposobnost stvaranja jedinstvenoga i novoga rješenja, ideja, proizvoda i sl. Rezultati moraju biti originalni i statistički rijetki. Pod kreativnošću se podrazumijevaju: kreativni proizvodi, kreativni pojedinci (ili skupine), kreativni proces i kreativna okolina.” (Leksikografski zavod, 2020).

Prema Leksikografskom zavodu (2020) kreativni proces u sebi sadrži ove stupnjeve:

preparaciju u kojoj se upoznaje problem te vrši pripremanje za rješenje, inkubaciju u kojoj se odvija paralelna mentalna asocijacija, uvid gdje dolazi do iznenadnog rješenja te evaluaciju i elaboraciju u kojima se prevode rješenja u produkt koji okolina može prihvatiti. Svaki kreativni proces ne mora imati sve ove dijelove.

Bognar (2010) ove stupnjeve naziva etapama kreativnog procesa te navodi: pripremanje ili brainstorming (oluja ideja), inkubaciju, iluminaciju i verifikaciju ili komunikaciju. Pripremanje opisuje kao etapu u kojoj osoba primjenjuje svoje sposobnosti, znanja i vještine kako bi se bavila problemom na istraživački način. Inkubacija je etapa u kojoj se osoba umno bavi s problemom uz pomoć asocijacija ili grafičkih prikaza. Iluminacija je prema Bognaru (2010) faza vrednovanja u kojoj se eliminiraju ili odabiru ideje, dok je verifikacija faza testiranja dobivenog produkta.

Leksikografski zavod (2020) navodi kako se kreativnost u psihologiji poistovjećuje s divergentnim mišljenjem čije su osobine fleksibilnost, originalnost i fluentnost. Druga definicija kreativnosti odnosi se na lingvistiku te podrazumijeva:

“2. Sposobnost govornog subjekta (izvornoga govornika) da, s pomoću završenoga broja glasovnih jedinica i struktura, spontano proizvede i razumije neograničen broj fraza (rečenica), većinu kojih nikad prije nije ni izgovorio ni čuo.” (Leksikografski zavod, 2020).

Osoba koja se ističe u svojim istraživanjima kreativnosti bio je Joy Paul Guilford (1897-1987). On je doktor psihologije koji je napisao preko 25 knjiga te preko 300 članaka i istraživanja te su mnoga bila povezana s inteligencijom i kreativnošću, piše Comrey (1993). Kroflin i sur. (1987) pišu kako je Guilford kao rezultat eksperimentalnih

istraživanja dobio razlikovanje konvergentnog i divergentnog mišljenja. Konvergentno mišljenje definira kao ono koje ima točno određene okvire te je ograničeno postavljenim pravilima, a vodi do, uglavnom, samo jednog rješenja. To je mišljenje koje je potrebno kod npr. rješavanja testa inteligencije. Ono isključuje svaku originalnost jer već postoji zacrtan jedinstven odgovor. Bognar (2010) piše kako se ono može predočiti i kao vertikalno iz razloga što se kreće samo nazad i naprijed, od višeg do nižeg stupnja mišljenja. Ono je analitičko i zahtjeva točnost, selektivno te ne prihvaća druge načine, i predvidljivo jer je logično i prati redosljed (Bognar, 2010).

„Divergentno mišljenje, naprotiv, odvija se u široko određenim okvirima, sa slobodnim normama, s raznovrsnim mogućnostima odgovora. Ona, dakle, pogoduje da dođe do izraza mašta i originalnost pojedinca. Dok je konvergentno mišljenje svojstveno rutinskom, opreznom, činovničkom radu, divergentno se prepušta slučaju i avanturi, i dolazi do izraza osobito u umjetnika, znanstvenika, pionira i novatora.“ (Kroflin i sur., 1987, str. 47).

Za njega se može reći i da je lateralno jer pronalazi razne načine za tumačenje i definiranje problema. Divergentno mišljenje je za razliku od konvergentnog generativno jer informaciju evaluira u odnosu na njenu sposobnost poticanja ideja. Osim toga je i istraživačko te ne podcjenjuje druge „nevažne“ puteve, a nepredvidivo jer nije utemeljeno na logici već pretežno na intuiciji, Bognar (2010).

Kroflin i sur. (1987). navode osam kriterija za prepoznavanje kreativnosti koje su postavili Guilford i Lowenfeld:

1. Osjetljivost za probleme podrazumijeva osjetljivost uočavanja posebnijih crta i osobina u stvarima ili ljudima po kojima su drugačiji od ostalih te uočavanje drugačijih situacija i odnosa koje drugi ne primjećuju.
2. Receptivnosti, odnosno sposobnost primjećivanja utisaka i ideja koje dolaze izvana. Također podrazumijeva da se te utiske prima lako i lako na njih odgovara te zadržava veliki broj dodira s ljudima, asocijacijama, primislima i sposobnost odgovaranja.
3. Pokretljivost se odnosi na to kako će osoba reagirati na vanjske utiske i doživljaje. To je sposobnost brzog prilagođavanja te mijenjanja vlastitog mišljenja u skladu s promjenama u vanjskim okolnostima.

4. Originalnost je smatrana najvrednijom osobinom kreativnosti. Ona je sposobnost nalaženja potpuno jedinstvenog odgovora na vanjski poticaj.
5. Sposobnost preoblikovanja podrazumijeva drugačije ponašanje ili uporabu određenog predmeta. To je sposobnost pronalaženja nove svrhe za postojeće materijale.
6. Sposobnost analize i apstrakcije odnosi se na rastavljanje nekog doživljaja ili percepcije na dijelove i zamjećivanje finih i neprimjetnih detalja.
7. Sinteza predstavlja sposobnost povezivanja djelića u novu cjelinu ili davanje novog smisla objektima i mislima.
8. Koherentna organizacija je dovođenje vlastitih misli u harmoniju sa svojom osobnošću. U umjetnosti se odnosi na ekonomičnost kod rada s materijalima u svrhu iskazivanja određene ideje.

Huzjak (2008) je ovako razvrstao i definirao Guilfordove kriterije kreativnosti:

1. Fleksibilnost – Huzjak (2008). spominje Torrencea koji je okarakterizirava kao sposobnost proizvodnja mnoštva relevantnih ideja te ju dijeli na spontanu i adaptivnu fleksibilnost
2. Fluentnost – također prema Torrenceu je sposobnost obrađivanja informacija i objekata na raznovrsne načine te može biti: fluentnost riječi, asocijativna fluentnost , ekspresivna fluentnost i fluentnost ideja
3. Originalnost– pronalaženje ideja koje se razlikuju od onih do kojih dolazi većina ljudi
4. Elaborativnost –korištenje mnoštva detalja u odgovorima, a može biti figuralna elaboracija i semantička elaboracija

Huzjak (2008) je ovim divergentnim faktorima dodao još dva koji ne spadaju u iste, ali ih smatra važnima za kreativnost. To su:

Osjetljivost za probleme koju opisuje kao sposobnost uočavanja nedostataka ili nužnosti za promjenu i poboljšanje postojećih stvari te redefinicija koju opisuje kao sposobnost ostavljanja poznatih načina tumačenja predmeta kako bi ih koristili za nove svrhe.

Grgurić i Jakubin (1996) kao i Huzjak navode pod divergentno mišljenje ova obilježja: redefiniciju, fluentnost, originalnost, elaboraciju, fleksibilnost i osjetljivost za probleme.

2.2. Kreativnost i inteligencija

Barlow (2000) piše kako se Guilford bavio i istraživanjem povezanosti kreativnosti i inteligencije te nije priznavao mjerenje kreativnost uobičajenim testovima za kvocijent inteligencije. Smatrao je da ne može „obuhvatiti“ kreativnost te je stoga izradio model „Strukture inteligencije“ koji se sastojao od 3 dimenzije: sadržaja, produkta i procesa. Vjerovao je kako test za inteligenciju ne može biti adekvatan za određivanje kreativnosti te je na temelju ovog modela želio izraditi test koji bi u obzir uzimao ove tri dimenzije i sve njihove kombinacije. Pri tome je podrazumijevao da osoba može imati visoko razvijene neke sposobnosti, dok ostale mogu biti slabije razvijene. Pod dimenziju „sadržaja“ Guilford ukazuje na to kako pojedinci na različite načine procesiraju i doživljavaju različite informacije (vizualne, auditivne, simboličke, semantičke te bihevioralne informacije). Kao primjer Barlow (2000) daje umjetnika koji vrlo dobro procesira vizualne informacije, ali istovremeno može biti slab u primanju semantičkih ili simboličkih informacija. Dimenzija „produkta“ je dimenzija u kojoj se vidi koja se vrsta informacija uzima iz „sadržaja“. Te informacije je podijelio na: jedinice (što se može odnositi npr. na riječ, vizualni oblik ili izraz lica), razrede (koji se sastoje od organiziranih jedinica u jednoj skupini), veze (uočavanje povezanost između razreda), sistemi (čine ga veze između više od dvije jedinice), transformacija (razumijevanje promjena u informacijama) i implikacija (očekivanje na temelju seta informacija prema kojima se može pretpostaviti kakva će biti sljedeća informacija). Dimenzija „operacije“ opisuje što se u mozgu događa s ovim informacijama: kognicijom (opažanje različitih dijelova), memorijom (pohrana informacija), divergentnom produkcijom (sposobnost pristupa što većem broju informacija pohranjenima u memoriji), kognitivnom produkcijom (pronalaženje jedinstvenog odgovora u memoriji za određenu situaciju), evaluacijom (prosuđivanje raznovrsnih informacija). Ove tri dimenzije zajedno otkrivaju 150 različitih područja različitih vještina (Barlow, 2000).

Kunac (2015) spominje Gardnera koji je također, kao i Guilford zastupao mišljenje da je kreativnost dio inteligencije te je napravio podjelu na 9 različitih inteligencija: lingvističku, logičko-matematičku, prostornu, tjelesno-kinetičku, glazbenu, interpersonalnu, intrapersonalnu, prirodoslovnu i egzistencijalnu. Mnoga istraživanja bave se i odnosom visine kvocijenta inteligencije i kreativnosti te dolaze do zaključka

kako kreativne osobe uglavnom imaju i visoki IQ. Postavljena je i hipoteza o pragu kreativnosti koja govori kako na kreativnost utječe kvocijent inteligencije do 120, a sve iznad toga više nema utjecaj na kreativnost (Kunac, 2015).

2.3. Kreativne osobe

Irving A. Taylor (1969) se također posvetio proučavanju kreativnosti te u svojoj studiji „*A Transactional Approach to Creativity and Its Implications for Education*“ istražuje zašto su neki ljudi kreativni dok većina nije. On donosi izraz *kreativna motivacija* te ju opisuje kao oblik perceptivne transakcije u kojoj se okolina mijenja ili reorganizira u odnosu na osobnu percepciju. Spominje tri stupnja, odnosno načina na koje pojedinac može reagirati na svoju okolinu, a samo jedan od njih je način na koji reagira kreativan pojedinac.

Ako se osoba konformira svojoj okolini u potpunosti, to Taylor (1969) naziva stupnjem *reakcije* i ona u sebi ne sadrži kreativnost, to jest tako će reagirati nekreativan pojedinac. Ako osoba u odnosu na podražaje iz svoje okoline reagira na način da se djelomično konformira, ali sluša i svoju unutarnju percepciju, Taylor (1969) to naziva stupnjem *interakcije*. I konačno, način na koji će reagirati kreativan pojedinac naziva stupnjem *transakcije*. Transakciju opisuje kao nekonformističko i samostalno ponašanje koje će se pojaviti ako proizlazi iz unutarnjeg svijeta percepcije te umjesto da se prilagođava okolini, ono mijenja svoju okolinu na nepredvidiv i kreativan način. Dakle, da bi se ponašanje smatralo kreativnim, nije dovoljno da samo mijenja svoju okolinu, već je mora mijenjati na neuobičajen i jedinstven način gdje do izražaja dolazi kreativna motivacija (Taylor, 1969). Bognar (2010) spominje teoriju Carla Rogersa prema kojoj su kreativniji oni ljudi koji su otvoreni za nove stvari i doživljaje, ne bave se procjenjivanjem drugih ljudi već procjenjuju sebe, a znaju se poigravati idejama. U literaturi o kreativnosti često se navode i neke od osobina kreativnih ličnosti, poput sposobnosti razmišljanja suprotnog od logičnog, učestalog postavljanja pitanja „Zašto“?, osjetljivosti, otvorenosti za nova iskustva, ustrajnosti, spremnosti na promjene, tolerancije i sl. Osim toga, kreativne osobe vrlo su talentirane za svoje polje djelovanja te nisu veoma agresivne, dominantne ili introvertne, pišu Arar i Rački (2003).

2.4. Kreativnost u školi

Divergentno mišljenje često prevladava kod umjetnika i znanstvenika, ali ono što je najzanimljivije, i kod djece predškolske dobi. Konvergentno i divergentno mišljenje idu ruku pod ruku, jer pomoću konvergentnog mišljenja čovjek stječe i obogaćuje svoje znanje, a ono je potrebno kako bi se divergentnim mišljenjem izrodila kreativna rješenja. Tako je i u nastavi s djecom. Inzistiranje isključivo na konvergentnom mišljenju, a zanemarivanje divergentnog dovodi do zatupljivanja kreativnosti djeteta i u konačnici odraslog čovjeka, pišu Kroflin i sur. (1987).

Bognar (2010) tvrdi kako smisla imaju one škole koje preusmjeravaju fokus na razvijanje kreativnog mišljenja kod učenika, dok one kojima je primarno zapamćivanje mnoštva činjenica napamet, mogu naštetiti i učenicima i društvu u konačnici.

Prema Bognaru (2010) ono što djeca imaju, a važno je za kreativnost su *mašta* i *imaginacija*. „*Mašta je podvrsta sposobnosti zamišljanja. Mašta istražuje zamišljeno područje nemogućeg...*“ (Bognar, 2010, str. 3). Nastaje kada dijete ili osoba zamišljanjem stvaraju žive mentalne slike koje imaju malo veze sa svijetom koji nas okružuje. Imaginaciju opisuje kao sposobnost stvaranja živih mentalnih slika ljudi, lokacija, događaja ili predmeta koji ne postoje. Da bi djeca oslobodila svoj kreativni potencijal, dva uvjeta moraju biti zadovoljena, a to su psihološka sigurnost i psihološka sloboda. Psihološka sigurnost podrazumijeva sigurnu okolinu. Djeca osjećaju sigurnost kada doživljavaju da su vrijedna, da ih se ne procjenjuje i kada doživljavaju empatiju. Psihološka sloboda odnosi se na unutrašnjost. Prepoznaje se po djetetovom slobodnom izražavanju i igranju simbolima, piše Bognar (2010). Za razvoj kreativnosti vrlo važnim se pokazao i način na koji učitelj komunicira s učenikom. Učitelj koji ne ignorira pitanja potiče učeničku znatiželju i istraživačku atmosferu, a poželjno je da ako učitelj ne zna odgovor na postavljeno pitanje to prizna i usmjeri dijete na izvor gdje se pravi odgovori mogu pronaći. Učitelj je tu u ulozi poticanja učenika na prikupljanje informacija te pomoć pri odabiru ispravnih informacija (Koludrović i Ercegovac, 2010).

U Likovnoj kulturi nastavnik bi trebao pružiti djetetu mogućnost da učestalim promatranjem i uspoređivanjem umjetničkih djela stekne naviku i razumijevanje te shvaćanje djela, da u njima može uživati i ispunjavati se idejama. Kao produkt toga, likovno će se i izražavati. Pri tome je veoma važna analiza likovne forme, a zadatak

učitelja je približiti umjetničko djelo učenicima. Važno je davati konkretne odgovore na dječja pitanja i na taj način proširiti učenikovo razumijevanje likovnog sadržaja (Petrač, 2015).

3. POVIJEST JAPANSKOG DRVOREZA

Japanci su tehniku drvoreza preuzeli od Kineza. Od 8. stoljeća nadalje, drvorez se koristio isključivo za umnožavanje otisaka s religioznim temama. Tek u 16. stoljeću otiskuju se i svjetovne, sekularne knjige. Taj povijesni period u Japanu je doba u kojem je bilo puno oružanih sukoba među feudalnim vlasnicima posjeda koji su se borili za vladavinu nad većim područjima ili čak cijelim Japanom. Nakon što su najmoćniji zemljovlasnici preuzeli dominaciju u zemlji, utemeljena je dinastija od 15 upravitelja. Tako je sljedećih 250 godina bilo vrijeme stroge odvojenosti od ostalog svijeta i nametnutih pravila, ali je također bilo doba mira i stabilnosti. Period 1600-1867. je danas poznat kao Edo period, nazvan po gradu u kojem je zasjedalo 15 upravitelja, današnjem Tokiju.

U Edo periodu postojale su četiri klase građana. Na vrhu su bile carske obitelji sudaca u Kyotu, koje nisu imale političku moć, zatim samuraji koji su imali pravu političku moć te građani koji su se podijelili na farmere i rukodjelce te trgovce koji su imali podjednaka prava, pišu Moser i sur. (2005).

U 17. stoljeću, zahvaljujući dramatičnom širenju gradova, ponajviše Eda, pojavljuje se nova kasta građana koju sačinjavaju umjetnici i trgovci. S obzirom na to da su imali ograničenu političku i osobnu slobodu, pronašli su je kroz umjetnost i kazalište te „četvrti zadovoljstva“. Tu su bili slobodni od strogih pravila koje su im nametnuli vladari. Ovdje se status građana gledao isključivo prema materijalnom stanju (Moser i sur., 2005).

Drvorezi su bili jedni od medija izražavanja u tadašnjem Japanu. Kroz njih se vidi kako su živjeli ljudi toga vremena. Proces izrade drvoreza sastojao se od nekoliko faza te je završni produkt bio rezultat zajedničke suradnje umjetnika, drvoresca, otiskivača i izdavača. U konzultacijama s klijentom, proces izrade bi započeo umjetnik, crtanjem na poluprozirnom papiru crnom tintom. Taj nacrt direktno je nalijepljen na drvenu ploču, okrenuto donjom stranom prema ploči, te su se struganjem površine micale sve plohe na kojima nije trebalo biti boje. Na prvoj (glavnoj) ploči napravljeni su generalni obrisi koji su prikazivali uglavnom samo crne linije. Otiskivač je otisnu nekolicinu ovih obrisnih

otisaka i dostavio ih umjetniku koji je se na temelju toga odlučio za boju za svaki dio grafike. Prema tome su se izradile drvene ploče, a za svaku boju koristila se druga drvena ploča. Za neke od grafika rezbarilo se i po 15 ploča. Svaka od tih ploča imala je dva znaka „vodiča“ koji su služili kako bi svaki sloj bio sinkroniziran s prethodnim. Otisak se radio na vlažnom papiru stavljenom preko obojene ploče. Otiskivač je koristio okruglasti predmet izrađen od vanjskog djela stabljike bambusa. Cijelom svojom težinom pritiskao je bambus na papir i matricu, koristeći kružne ili cik-cak pokrete. Izdavač je potom služio kao posrednik i koordinator između umjetnika, drvoresca i otiskivača te dućana u kojima se vršila prodaja (Moser i sur., 2005).

3.1. Ukiyo

Razvoju Ukiyo-a je prethodio veliki razvoj u tehnikama otiskivanja te političke i socijalne promjene koje su nastupile u 16. i 17. stoljeću. Zapadni svijet pojam ukiyo poistovjećuje s japanskim drvorezima. Osim što taj pojam obuhvaća drvorez kao tehniku još više se odnosi na motive koje prikazuje, scene iz života običnih ljudi. Iako drvorezi nisu jedini koji su prikazivali scene iz života ljudi, ipak su možda bili najpopularniji. Ukiyo, slike svijeta u pokretu, je ime dano prepoznatljivom stilu slikanja i knjigama i grafikama koje su za motiv imali te slike. Taj način prikaza motiva postao je popularan te je dao vizualni identitet ovoj, tada novoj i urbanoj kulturi. Naglasak je bio na tjelesnim užiticima i drvorezi su prikazivali sve što je oku bilo privlačno: ljepotu kurtizana, glumaca i kazališnih performera, nova moda u oblačenju i frizurama, krajolike, erotske i pornografske motive itd. U konzumerističkom društvu Edo, drvorezi su korišteni, između ostalog, i za reklamu. Mnoge kompanije su promovirale svoje nove proizvode. Svijet zadovoljstva otkriven je prikazujući najpopularnije kurtizane. Obožavatelji glumaca i kazališta gledali su u grafikama njihovu ljepotu. Također su poput turističkih letaka prikazivali zanimljive i lijepe krajolike i obilježja. Prikazivali su i velike heroje i hrabre žene, te su često bili popraćeni pjesmama pred prijateljima i kolegama. Drvorez je uvijek bio medij za mase, stoga su listovi bili povoljni, ne koštajući više od zdjelice tjestenine (Moser i sur., 2005). Ukiyo je fraza koja označava cijeli pokret i stil života u kojem nastaju najpoznatija djela japanskih majstora drvoreza i grafika. Ukiyo u prijevodu znači „svijet u pokretu“. U početku su budistički redovnici koristili ovaj izraz kako bi se podsjećali na prolaznost

ljudskog života. Poticaj iza te fraze bio je ne težiti za ispunjavanjem svojih želja, već umjesto toga prihvati tijek života bez fokusa na ono materijalno, prolazno. No, kako je hedonistički način života uzimao maha, tako je i ova fraza poprimila novo tumačenje. Ako je „svijet u pokretu“ i sve je prolazno, tada treba iskoristi sve ono što život pruža. Tako je „Ukiyo“ tj. „Svijet u pokretu“ postao naziv za japansku školu drvoreza i grafike toga doba. Paradoks Ukiyo-a je što su grafike stvorene kako bi poslužile prolaznom trenutku, a danas se cijene kao najpoznatija likovna ostavština tradicionalnog Japana. Tome su mnogo doprinijeli slikari, kolekcionari i učenjaci sa zapada jer su među prvima prepoznali njihovu likovnu vrijednost. Procjenjuje se da je čak 90 % japanskih grafika doneseno u Europu i Sjevernu Ameriku (Marks, 2010).

U 17. stoljeću sve Ukiyo grafike bile su crno-bijele. U tom vremenskom periodu četvrt zadovoljstva u Edo, poznata po bordelima, kabuki kazalištu, modernim restoranima i uličnoj zabavi, bila je glavna inspiracija mnogih Ukiyo umjetnika. U početku su najpopularniji cjeloviti prikazi žena u bogatim haljinama. Utemeljenjem kabuki kazališta u drugoj polovici 17. stoljeća grafike koje prikazuju glumce su se popularizirale i postale još jedan prepoznatljiv motiv Ukiyo-a. Grafike popularnih glumaca uvijek su se otiskivale kada je prethodila nova predstava te su tako služile kao promotivni materijali. Glumce se smatralo kulturnim ikonama. Grafika je često glumce prikazivala u najmotivnijem trenutku predstave. Prikazivani su u ukipljenim pozama s često prenaplašenim grimasama, koje su srž kabuki kazališta. Pojedine škole imale su monopol nad npr. otiscima glumaca. U Ukiyo pokretu, poznati umjetnik okupio bi oko sebe grupu učenika koji su živjeli i radili u njegovom kućanstvu. Kad bi učenik postao uspješan, uzeo bi svoje vlastite učenike i poučavao bi ono što ga je naučio njegov učitelj ili bi razvijao svoj vlastit stil. Tako su nastajale škole koje bi trajale nekoliko generacija. U 18. stoljeću Ukiyo se premjestio iz Kamigata područja u Edo. S vremenom je dolazilo i do novih otkrića, kao što je otiskivanje u više boja. 1740. koristilo se najviše 3 boje u otiskivanju, a višebojno otiskivanje je uspostavljeno 1764/65. godine s umjetnikom Suzuki Harunobum (1724-1770). S njegovom tehnikom višebojnog otiskivanja, grad Edo postao je centar Ukiyo umjetnosti. Početkom 18. stoljeća uglavnom su se događala tehnička dostignuća, dok su u drugoj polovici uvedene stilske inovacije. Prikazi glumaca su se razvili gotovo u prave portrete, dok je umjetnik Sharaku preuveličao prikaz glumaca do

karikature. Kitgara Utamaro uvodi vrlo ženstveni prikaz žene. U 19. stoljeću procvat doživljavaju prikazi pejzaža. Majstor pejzaža bio je Katsushika Hokusai i kasnije Ando Hiroshige koji je koristio bogati spektar boja i gotovo apstraktni stil prikazivanja. Propast 15 vladara i uspostava trgovačkih veza s vanjskim svijetom uvelike je utjecala na Ukiyo u drugoj polovici 19. stoljeća. Počele su se koristiti nove boje i novi motivi dok konačno Ukiyo nisu zamijenili novi mediji i metode otiskivanja (Moser i sur., 2005).

3.2. Katsushika Hokusai

Marks (2010) piše kako je Katsushika Hokusai (1760-1849) jedno od mnogih umjetničkih imena ovog umjetnika. Vrlo vjerojatno je najpoznatiji japanski umjetnik, rođen u predgrađu Eda. U početku je bio poučavan samo rezbarenju drveta, tehnici drvoreza, no s 18 godina počeo je učiti kako dizajnirati grafike od Katsukawe Shunshoa. Poučavan je od još nekolicine poznatih umjetnika. Hokusai je vrlo često mijenjao svoje umjetničko ime. Promijenio ih je preko 30. U početku, svoja najranija dijela potpisivao je sa Katsukawa Shunro. Njegov najraniji rad je grafika glumca iz 1778. Dok je koristio taj pseudonim, dizajnirao je grafike vezane uz kabuki kazalište, no ubrzo se okrenuo pejzažu i povijesnim printevima. 1797. preuzeo je studio Tawaraya i promijenio svoje ime u Sori. Ime Hokusai počeo je koristiti 1795., a 1805. prezime Katsushika. Bio je aktivan do svoje smrti 1849. te je imao najdulju karijeru od bilo kojeg japanskog umjetnika koji se bavio grafikama. Kroz period od više od 70 godina, Hokusai je stvorio nekoliko tisuća originalnih grafika, slika, crteža i ilustracija. Radio je za nekoliko izdavača, od kojih su mnogi bili najpoznatiji u tadašnjem Japanu. Hokusaija su proslavile grafike pejzaža, žanr na koji je veoma utjecao. Među njegovim najslavnijim radovima je njegova serija radova koja opisuje život uz Tokaido cestu koja je povezivala Edo (današnji Tokyo) s Kyotom, publicirana 1802-1810. Proslavile su se i serije „stripova“ Hokusai manga, izdana u 15 voluma 1814-1878. Jednako popularne su grafike planine Fuji, posebice serija „36 pogleda na planinu Fuji“ izdane 1829- 1833. te knjiga „100 pogleda na planinu Fuji“, 1834-1835. Široko poznata je grafika planine Fuji iza vala Kanagawe, poznata kao „Veliki val“ iz serije „36 pogleda na planinu Fuji“. Hokusai je imao nekolicinu učenika među kojima su najtalentiraniji bili Hokkei i Hokuba. Hokusai je umro u poodmakloj dobi od 90 godina, 18. 04. 1849. (Marks, 2010).

4. GRAFIČKA MAPA „36 POGLEDA NA PLANINU FUJI“

Analiza grafika prema obilježjima kreativnog mišljenja



1. Veliki val Kanagawe

Hokusai na originalan način prikazuje pogled na planinu Fuji te je fokus s planine u potpunosti preuzeo Veliki val svojom impozantnošću dok planina ostaje gotovo neprimjetna u pozadini. Elaboracija (čamci, snijeg na planini, val) prožima grafiku mnoštvom detalja koji su pomno razrađeni. Vidimo detaljan prikaz čamaca: okomite i poprečne daske na stražnjem dijelu čamca te nešto poput trstike sa strane čamaca i u sredini prvog čamca. Na manjem čamcu može se uočiti i kormilo. Vidimo i kako ljudi veslaju pognutih glava u plavim odorama te ih čak možemo i prebrojati (vidi se 10 ljudi na čamcu u prednjem planu i 9 u drugom čamcu). Hokusai pokazuje veliku osjetljivost za likovni sadržaj. Stvorio je dubinu nizanjem valova jednog iznad drugoga, a rast vala i njegovu kretnju izmjenom tamnoplavih i svijetloplavih zakrivljenih ploha u valu. Dominaciju „glavnog vala” postigao je mnogim oštrim završecima vala. Jednostavna pozadina dobro je rješenje za istaknuti val. Kontrast oštrini valova donosi organski oblik oblaka. Pjeni na valu dao je prozračnost svijetloplavom bojom te uočavamo i bijele kapljice manjih i većih krugova. Hokusai je oblikovao nebo na grafici od svijetlih dionica

u gornjem dijelu grafike, do onih potpuno tamnih kako bi se planina bolje istaknula. Fluentnost se vidi u prikazu razlika pjene i kapljica.



2. Crveni Fuji

Hokusai pokazuje fleksibilnost igrajući se oblicima bez obrisnih linija. Možemo uočiti kako ih je u potpunosti izostavio u ovoj grafici te su oblaci i Fuji te bijeli vertikalni oblici na vrhu planine postavljeni bez obrisnih linija. Osim toga je fleksibilan u korištenju boja te se ne drži realizma već radi redefiniciju i stvara crveni Fuji što je potpuno originalna ideja.

Elaboraciju vidimo u korištenju teksture (grafička modelacija) na planini u obliku mnoštva točkica i crtica, gušće i rjeđe postavljenih, potom bijele nejednolične linijske oblike na samom vrhu planine i mnogo oblaka i oblačića na nebu.

Osjetljivost za problem uočavamo u prijelazu boja i tonova boje, npr. tamno plava na samom vrhu planine daje osjećaj sužavanja vrha. Oblaci u pozadini izgledaju kao da se dižu u nebo zbog svijetloplavih tonova u oblacima koji su niže i postepeno prelaze u bijelo što su viši. Također možemo uočiti kontrast oblika (vodoravni oblaci na nebu i okomiti oblici na planini) te komplementarni kontrast (zeleno-crveno) koji uočavamo na Fujiju.



3. *Pljusak pod vrhom planine*

U ovoj grafici vidimo elaboraciju na planini Fuji. Hokusai je detaljno prikazao njen vrh. Vidi se nazubljena obrisna linija s bijelim vrhuncem ispod kojeg proviruje svijetlosmeđa boja planine posipana tamnijim smeđim točkicama koje postepeno prelaze u tamniju boju. Oblaci s lijeve i desne strane grafike su također riješeni elaboracijom, kružnim obrisnim i strukturnim potezima.

Tu vidimo i osjetljivost za likovni problem kako je Hokusai napravio grafičku modelaciju i osjenčao vrhunac planine koji zbog toga dobiva privid udubine i izbočine te postaje dimenzionalan. Kako bi prikazao pljusak kiše pod vrhuncem Hokusai koristi crnu (ne)boju te zamračuje jednu trećinu grafike, a kontrast daje crveno-narančasta munja u donjem desnom kutu. Kontrast se vidi i između gornjeg, vedrog dijela grafike te donjeg, mračnog i tamnog dijela.

Ova grafika na originalan način prikazuje planinu Fuji i jedinstvena je zbog načina prikazivanja kišnog pljuska u ovoj grafičkoj mapi.



4. Pod mostom Mannen u Fukagawi, Edo

Prvo što „upada“ u oči kod analize ovog djela je mnoštvo detalja. Elaboracija je jako izražena i grafika je njima prožeta. U središtu kompozicije uočavamo most koji stoji na 6 stupova, 3 s lijeve i 3 s desne strane koji su međusobno spojeni gredama u 3 razine. Vidi se i donja strana mosta s daskama koje čine luk mosta. Iznad toga je ograda, detaljno razrađena od drvenih daščica. Na mostu vidimo i mnoštvo ljudi koji ga prelaze te se može uočiti njihova odjeća i šeširi te suncobran. U rijeci ispod mosta vidimo čamce i ribare. Čamac u prvom planu je vrlo razrađen i vidi se njegova struktura i unutrašnjost. Na obalama rijeke uočavamo zeleno raslinje i kućice, a u pozadini u daljini je prilično detaljno i vrlo jasno vidljivo mnoštvo kućica iza kojih je zelena vegetacija i planina Fuji. Fluentnost vidimo u raznovrsnoj vegetaciji, grmićima i viševrsnom drveću i zelenilu. Osim toga vidimo kako fluentno prikazuje ljude te svaki ima drugačiju odjeću ili obilježje zbog kojeg svi likovi ne izgledaju jednako.



5. Surugadai u Edu

Surugadai u Edu je vrlo realistična grafika koja obiluje mnoštvom detalja. Vidimo elaboraciju detalja u gotovo svakom djeliću ovog rada. Bogata vegetacija, drveće sa svojim grmastim krošnjama punih lišća, grbave grane s izbrazdanom korom. Ljudi sa svojom odjećom i obućom te teretom koji nose. Osim toga vidimo i dvije građevine, njihove krovove pune crjepova i žljebove te strukturu kuće na kojoj se vide i drvene grede te zid.

Fluentnost vidimo, kao i na nekim drugim grafikama, u prikazu raznih odjevnih predmeta. Gotovo svaki prikazani lik ima drugačiju odjevnu kombinaciju, a i njihova prtljaga se razlikuje jedna od druge.

Osjetljivost za likovni problem uočavamo u tome kako je Hokusai ovako „zaposlenu“ grafiku punu događanja i detalja ipak rasteretio u gornjem desnom kutu jednom prazninom na nebu na kojoj promatrač može „odmoriti“ oko i tako stvorio ravnotežu. Za dimenziju grmova i vegetacije koristi točkaste forme tamnije boje, a na jednom krovu možemo uočiti gradaciju sive (ne)boje zbog koje još više stječemo dojam nagiba krova.



6. Okruglasti borovi u Aoyami

Fluentnost ove grafike vidimo u prikazu vegetacije (šuma okruglastih borova, okrugli grmovi dolje desno pokraj „fontane“, drveće lijevo pokraj kuće te zelenilo oko planine Fuji) te raznovrsnosti odjernih predmeta (halje različitog dizajna i dezena).

Originalnost je u prikazu okruglastih borova (u odnosu na druge grafike). Ovo je prilično realistična grafika koja obiluje detaljima. Elaboraciju možemo uočiti s desne strane gdje vidimo neku vrstu kipa s kružnom kupolicom na vrhu i ukrasima u središtu. Pokraj, na puteljku vidimo ljude u bogatim nošnjama, a vegetacija je također bogato prikazana, pogotovo borići kružnog oblika koje bi gotovo mogli i prebrojati jer izgleda kao da su pojedinačno iscrtani. Na stablima iza borića možemo vidjeti i tanke grane i grančice dok na krovovima kuća uočavamo crjepove.

Osjetljivost za likovni problem vidimo u uporabi više tonova zelene boje kako bi se dočarala gustoća šume borova. Likovi ljudi se smanjuju što su dalji, a i puteljak se sužava pa to pridonosi realističnom izgledu grafike. Sjenu na objektima Hokusai stvara ili uporabom točkica (zemlja kraj puteljka) ili tamnijim tonovima iste boje (krošnje drveta pokraj krovova), a najčešće kombinacijom oba elementa (zeleni grm kraj puta, vegetacija kraj planine Fuji).



7. Provincija Musashi

Fluentnost možemo uočiti u raznovrsnom prikazu odjeće likova. Prvi lik slijeva ima smeđu opravu koja ga gotovo cijelog prekriva, a ispod nje se nazire zelena odjeća. Lik do njega ima zelenu sličnu opravu i šešir dok posljednji lik ima odijelo plave boje bez rukava i kratkih nogavica, a na nogama nosi sandale i „štitnike“ na listovima.

Elaboracija se vidi u detaljima krajolika, zemlji i vegetaciji. Drvo s desne strane bogate je krošnjne i prikazuje grane i grančice. Također se mogu uočiti detalji na konju- njegova bogata griva i rep, uzde i sedlo, torba koju nosi (detaljni dezen na torbi). Uočavamo i detalje kod ljudi- nabore na odjeći, bore na rukama i zglobu koljena.

Osjetljivost za likovni problem može se vidjeti u izražavanju kontrasta organskih oblika (priroda, pejzaž, živa bića) nasuprot pravilnih oblika strukture građevine.



8. *Inume prolaz u Kai provinciji*

Na grafici uočavamo fleksibilnost u prikazu oblaka. Hokusai ih prikazuje na dva različita načina: prvi su ispod planine Fuji, nazubljenih rubova, a drugi na nebu u pozadini, prikazani prozračno i horizontalno u trakastoj formi.

Elaboraciju primjećujemo u detaljnom prikazu ljudi i njihove odjeće, šešira te tereta koji nose. Na konjima se vide sedla, griva i prtljaga te uzde. I planina Fuji je puna detalja: bijeli vrhunac ispod kojeg proviruje crnilo, dok su točkice snijega raspršene po planini. Potom vidimo elaboraciju u detaljima na drveću i grmlju: mnogobrojne listiće i kvрге na granama.

Osjetljivost za likovni problem vidi se na uzbrdici s desne strane koja je dobila dimenziju uporabom 3 različite boje, zelene s lijeve strane (srednje tamna boja), bijele s desne strane (najsvjetlija ne-boja) i tamno plave s crnim grmićima krajnje desno (najtamnija boja). Osim boja, dimenziju su uzbrdici dale i zakrivljene linije s desne strane koje „ulaze“ u nju i daju joj privid trodimenzionalnosti.



9. Polje Fujimi u Owari provinciji

Ova grafika se ističe od drugih grafika jer u prvom planu ima jednu osobu i zato možemo reći da je originalna u odnosu na ostale. Također vidimo i da je umjetnik fleksibilan jer se ne boji izaći iz okvira dosadašnjih likovnih radova. Fluentno prikazuje vegetaciju- od kratke zelenožute trave do tamnozelenih grmova i stabla s grmolikim krošnjama. Elaboracija je prisutna u detaljnom prikazu čovjeka koji radi- vide se njegove crte lica i kosa, naborani laktovi i zglobovi, njegove sandale i naborana odjeća svezana oko struka. Osim toga i predmet koji čovjek gradi, neka vrsta kotača ili bačva, je detaljno prikazana i vidimo pojedinačno svaku dasku te užu kojim je povezan. Vrlo je detaljno prikazan i alat za rad.

Osjetljivost za likovni problem vidimo u uporabi boja koje su u harmoniji te se može zaključiti da se radi o ranom jutru ili sutonu prema roskastom nebu.



10. Ejiri u Saruga Provinciji

Fluentnost vidimo u različitom prikazu savijanja papira na vjetru te odjevnih predmeta i obuće na ljudima: lik žene nosi nešto poput haljine i ogrtač preko, a na stopalima laganu obuću sa zatvorenim prstima. Sljedeća dva lika su slično odjeveni, jedan ima šešir kružnog oblika, dok oba imaju plave „košulje“ i prtljagu u marami na leđima, nešto poput štitnika na nogama i rukama te lagane sandale. Lik koji slijedi ima svijetloplavu košulju te smeđe široke kratke hlače i bosonog je. Ovo je ujedno i elaboracija jer je umjetnik odjeću detaljno razradio i na njoj možemo uočiti nabore i sitne detalje. Elaboraciju uočavamo i u prikazu vlati trave od kojih je svaka posebno prikazana, u listovima i listićima koji lete na vjetru te u prikazu drveta koje vijori na vjetru s mnoštvom listova u krošnji i definiranom korom na deblu.

Osim toga, uočavamo i nešto poput kućice za ptice na kojoj vidimo vratašca, krov i dvobojne zidove, pričvršćenu o stijenu na nekoj vrsti štapa.

Osjetljivost na likovni sadržaj vidi se u korištenju geometrijske perspektive (što su likovi dalje, to su manji). Hokusai je uspio stvoriti dojam jakog vjetra papirima, šeširov i listovima koji „lete“ udesno te stavom i položajem ljudi i njihovih šešira i odjeće na vjetru.

Fleksibilnost je prisutna u oblikovanju planine Fuji, načinjene jednom linijom bez prisutnosti detalja i njenih gradbenih elemenata.



11. Dućan Mitsui u Suruga-chou, Edo

Fluentnost vidimo u prikazu različitih zmajeva na nebu.

Elaboraciju primjećujemo prije svega u strukturi građevine. Svaki crijep se može vidjeti, a i zidovi su detaljno iscrtani pravilnim vertikalnim linijama. Na znakovima u središtu kompozicije uočavamo simbole i japanske znakove. Pod krovom desno vide se ukrasi i daščice koje čine pravokutnike. Između znakova na ulazu u kompleks vidi se kamena ograda na kojoj je iscrtan svaki kamen i posut točkicama. Iza uočavamo krošnje drveća gusto raspoređene.

Osjetljivost za likovni problem vidimo u grafičkoj modelaciji na kamenoj ogradi gdje kamenje dobiva svoju sjenu. Bogato iscrtani zidovi građevina čine ih realističnima. Ljudski likovi djeluju kao da su u pokretu što je Hokusai postigao zakrivljenim linijama tijela.



12. Pogled na zalazak sunca preko mosta Ryogoku s Ommaya obale

Fluentnost ove grafike vidi se u korištenju raznih linija po toku i karakteru (ravne kod dasaka na čamcu i slamnatom krovčiću kućice, zakrivljene u valovima, na čamcu i šeširima zatvorene crte, isprekidane na rubovima čamca, jednolične na daskama i obrisnim linijama čamaca i šešira, nejednolične na smeđem krovu lijevo), odjeća je raznovrsna, a i radnje ljudi su fluentne (svaka osoba ima drugačiji položaj i radnju npr. pecanje, razgovor, gleda u daljinu, sjedi i gleda u pod čamca).

Fleksibilnost uočavamo u stilskom prikazu valova uzburkanog mora ili jezera, te smirenosti i čiste površine u prikazu istog motiva u daljini.

Elaboracija se izražava na odjeći ljudi, crtama kojima su dočarani valovi, drvu s mnoštvom sitnih listića u lijevom uglu grafike, krovu iscrtanom nejednoličnim crtama i nadstrešnici od „slame“, čamcima sa svojim daščicama i isprekidanim linijama, u pozadini detaljno prikazanom mostu i mnoštvu brodića te sjenama sela i šume na desnoj strani u pozadini.

Osjetljivost za likovni problem prikazuju likovi i objekti u prvom planu koji su življih i jasnih boja, dok su oni u daljnjim planovima zamućeni i zagasitih boja. Može se reći da

je gotovo atmosferska perspektiva na ovoj slici i na taj način nam fokus ostaje na čamcu u prvom planu. Ova grafika zbog toga ima svoju originalnost.



13. Dvorana Sazai hrama Pet Stotina Rakana

Fluentnost uočavamo u raznovrsnom prikazu odjeće likova na grafici. Mogu se vidjeti različiti odjevni predmeti: žene imaju dugačke kimone sa zavezanim pojasima otraga i svaki je drugačijih detalja i boje; muški lik slijeva ima maramu na leđima poput ruksaka te plavu košulju koja dolazi iznad koljena, sljedeći muški lik ima dugačku tamnoplavu halju s pojasom oko struka, pokraj njega je lik u svijetloplavoj halji s detaljima, desno na zemlji vidimo dva lika-jedan ima košulju neobičnih simbola i ruksak, a drugi plavu halju ispod koje proviruju bijeli rukavi o nogavice; vidimo i dijete koje ima najveseliju odjeću šarenih boja i bogatog dezena. Horizont je prikazan fluentno, vide se nemirni i nepravilni obrisi drveća, planina Fuji kao uleknuti krnji trokut, vegetacija desno od planine nazubljenih obrisa i nazubljeno mnoštvo krovova s desne strane horizonta koji djeluje ravnolinijski. Osjetljivost za likovni problem vidimo u korištenju zakrivljenih, nepravilnih linija na odjeći kojima je postignut dojam lepršavosti i naboranosti. Također primjećujemo kako Hokusai za sjenu koristi tamniju boju zelene u krošnjama drveća te sitne točkice za strukturu krošnje i time joj daje dimenziju. Elaboracija je uočljiva u detaljima na odjeći i

ljudima (svaki odjevni predmet je drugačiji, pun nabora i linija, a likovi imaju čak i različite frizure te se vide i štapići ukosnice na ženinim pundama). Uočavamo i detalje na građevini (daske i ograda), posebice na „prozorčiću” s desne strane te stupićima ograde.



14. Kuća čaja u Koishikawi

Ovo je jedina grafika u mapi „36 pogleda na planinu Fuji“ koja prikazuje snijeg te možemo reći da je zbog toga originalna u odnosu na druge grafike iz te mape.

Elaboraciju vidimo u prikazu kuće: detaljno je prikazana strukturu kuće (svaka daska i daščica, vidi se da su daščice ispod prozora postavljene da prelaze jedna preko druge i izbočene su prema van, zastor od šiblja zarolan je iznad glave žene, primjećujemo i ogradicu od tanjih daščica), žene su također detaljno prikazane (vide se crte lica, frizure i ukrasi u kosi te naborana odjeća, vide se naglašeni ovratnici, široki rukavi te prsti na rukama), uočavamo i crjepove koji se vide kroz otopljeni snijeg.

Osjetljivost za likovni problem možemo primijetiti u načinu na koji je Hokusai razbio bjelinu snijega i sivilo zime bojama na odjeći žena te plavetnilom neba. Tri ptice upotpunjavaju prazninu neba, a žena koja prstom upire u ptice daje slici radnju i usmjerava

pogled na ptice koje dotad možda ne bi bile primijećene, a pogled nam odlazi i do planine Fuji.



15. Donji Meguro

Fluentnost vidimo u prikazu ljudi i njihove raznovrsne odjeće, njihove radnje su također fluentno prikazane, svaki lik obavlja specifičnu radnju (prvi lik s lijeva nosi teret na leđima, drugi je žena koja ima dijete na leđima, sljedeća dva lika razgovaraju i posljednji lik radi u polju). Redefinicija se može uočiti u stilizaciji narančastog oblaka koji uokviruje cijeli prikaz. Elaboracija je prisutna u prikazu prirode (brežuljci, polja riže-vide se terasasti prijelazi, hrpice sijena, drvo definiranog debla i grmolika krošnja). Vide se i detalji slamnatih kućica te ljudi i njihova odjeća. Osjetljivost za likovni problem vidi se u uporabi boja na grafici. Prisutna je harmonija boja, sve boje osim plave u sebi sadrže žutu (zeleni, žuta i nijanse narančaste), a plava im daje kontrast. Uočavamo i toplo hladni-kontrast (žuta polja sa zelenim biljem i u pozadini plavo nebo). Grafika ne djeluje statično zbog načina prikaza likova koji su „u pokretu“ pa djeluje kao da promatramo zamrznutu scenu stvarnog scenarija. Originalnost grafike je u korištenju oblaka koji ima ulogu okvira.



16. Vodeni mlin kod Ondena

Fleksibilnost vidimo u kombiniranju stiliziranog i realističnog stila u jednoj grafici. Umjetnik se nije držao samo jednoga, vidi se realan prikaz ljudi i prirode te stiliziran prikaz vode koja teče.

Fluentnost je prisutna u prikazu ljudi, njihovih radnji i odjeće. Osim toga, Hokusai prikazuje dvije vrste tla (prvi plan- posuta kamenčićima, svijetlosivoroza, drugi plan- izgleda kao pijesak).

Osjetljivost za likovni problem uočavamo u prikazu vode koja izgleda kao da teče. Zbog krivudavih linija koje se spuštaju i dižu imamo dojam kretanja te zbog korištenja izmjene ploha svjetlije i tamnije plave boje. Likovi imaju savinute zglobove ruku i nogu pa ne izgledaju statično već kao da se kreću.

Elaboracija se vidi u detaljima vode koja teče i mlinskog kotača koji se najviše ističu. Kotač je jako detaljno konstruiran i na njemu se isprepliće mnoštvo dasaka i daščica koje su naizgled dvodimenzionalne. Voda je puna zavnutih ploha i detaljno iscrtanih crta. Krov od sijena je također detaljno razrađen, vlat po vlat.



17. Prenočišta na Enoshima otoku u Sagami provinciji

Fleksibilnost vidimo u uporabi ptičje perspektiva iz velike daljine. Umjetnik izlazi iz uobičajenih perspektiva u svojim radovima. Fluentnost uočavamo u prikazu raznovrsnih građevina koje su raznih dimenzija, visina, boja i detalja. Može se reći da je ova grafika originalna zbog ptičje perspektiva iz koje se vidi veliki dio otoka.

Elaboracija je prisutna u prikazu prenočišta koja su prikazana raznih dimenzija i pozicija, s detaljnim prikazom prozora i ponekim detaljem na fasadi zidova. Osim prenočišta vidi se i šuma s detaljno razrađenim stablima s desne strane te mnoštvom listića na „glavnom dijelu šume“. Vidi se i razrađena obala sa svojim pješčanim uvalicama i kamenim zidinama obala te sićušni ljudi koji se kreću u smjeru prenočišta što se može uočiti prema tijelima i glavama usmjerenima u tom pravcu.

Osjetljivost za likovni problem vidimo u upotrebi boja. Vidi se harmonija boja i topli-hladni kontrast. S obzirom na to da je prikaz iz visine (dobro prilagođena veličina ljudi u odnosu na prenočišta i brod) oblak u prvom planu također daje do znanja da promatramo prizor iz visine.



18. Ribarski brodovi na obali Tago u Ejiriju

Redefinicija je vidljiva u stiliziranim valovima i velikom oblaku koji prekriva desnu stranu grafike te djeluje čvrsto, a ne prozračno poput pravog oblaka.

Fluentnost vidimo u prikazu raznovrsnog drveća i vegetacije.

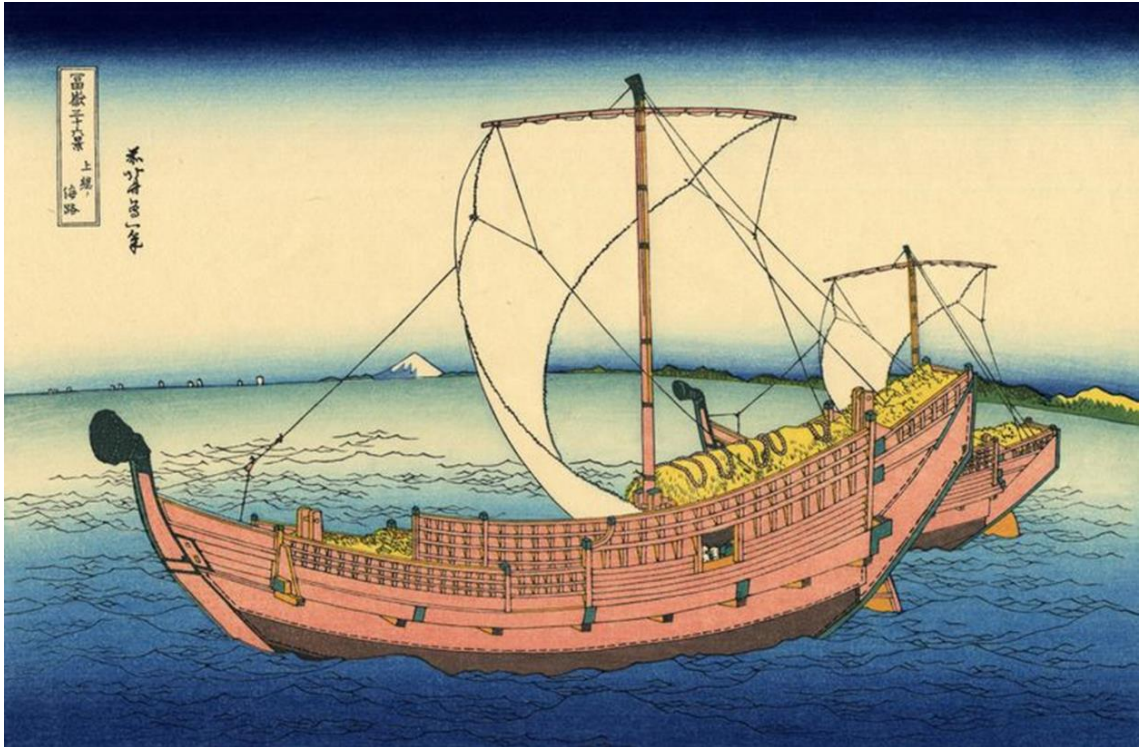
Elaboracija je prisutna u detaljno prikazanim čamcima (vesla, daščice unutar broda i dizajn broda na boku), ribarima koji pecaju, mrežama, odjeći i mnoštvu sitnih ljudi na obali te njihove sjenice. Vidimo i detalje u moru- valovi s mnoštvom zakrivljenih linija, te detalji šume i vegetacija pod planinom Fuji. I vrh same planine je obogaćen detaljima. Osjetljivost za likovni problem vidimo u uporabi načela geometrijske perspektive- što je predmet udaljeniji to je manji. Također možemo uočiti da što je more bliže obali to je nijansa plave boje svjetlija jer je more pliće.



19. Yoshida u Tokaidu

Fluentnost uočavamo u prikazu ljudi i njihove odjeće, raznovrsnim znakovima i simbolima natpisa, više vrsta tkanine (plava i zelena dolje lijevo) te daske i daščice raznih dimenzija u konstrukciji građevine.

Elaboraciju vidimo u detaljno razrađenom prikazu ljudi i njihove odjeće. S desne strane uočavamo i zid od mnogo dasaka horizontalno postavljenih. I tkanina koja visi sa stropa je obogaćena detaljima, a može se uočiti i detaljan prikaz ograde i klupice na kojoj sjede likovi žena i muškaraca (dasaka vertikalno postavljenih).



20. Morska ruta u Kazusa provinciji

Fluentnost vidimo u korištenju različitih crta po karakteru (tanke, debele, isprekidane, izlomljene, jednolične, zakrivljene).

Elaboraciju možemo uočiti u detaljima na čamcima (jedra i užad koja ih drži, vide se i čvorovi na njima, rubovi jedra su nazubljeni, vidi se teret na čamcima koji izgleda kao sijeno, kroz prozor broda se vide ljudi koji vjerojatno veslaju, mnoštvo dasaka- okomitih i vodoravnih u strukturi i na trupu broda, detalji na jarbolima, veoma detaljan prikaz ukrasa na pramcu brodova), brojne crte koje prikazuju valove, detalji u daljini (brodići na lijevoj strani, Fuji i obala sa zelenom vegetacijom desno).

Osjetljivost za likovni problem vidimo u korištenju tonova plave boje kojima se stvara dojam dubine mora. Nizanjem manjih i većih valova stvara prikaz uzburkanog mora.



21. Most Nihonbashi u Edu

Fluentnost možemo uočiti ako promotrimo raznovrsne dizajne kućica. Ljudi su također prikazani različitih frizura, odjeće i detalja.

Fleksibilnost vidimo u prikazu čamaca, nisu svi prikazani u profilu, većina je radi usmjeravanja na perspektivu, no jedan je prikazan u poluprofilu. Također, ljudi su odsječeni, što je neobičan potez te nisu u središtu kompozicije.

Elaboracija je vidljiva u detaljnom prikazu ljudi, čamaca, kuća te na kamenom zidu kanala i mostu, a u daljini vidimo hram ili toranj na kojem možemo raspoznati 3 kata, ulazna vrata i ukrase na krovu.

Originalnost ove grafike je u pogledu na kanal, drugačijem prikazu i odsječenim ljudima na dnu grafike. Osjetljivost za likovni problem možemo prepoznati u prikazu geometrijske perspektive, kanal se sužava s daljinom, a građevine se smanjuju što su dalje.



22. Selo Sekiya na rijeci Sumida

Vidimo elaboraciju u prikazu detalja na grobnici (natpis na ploči, tanke daščice i struktura građevine, kamenje na kojem stoji drvena struktura), konji su također detaljno razrađeni (oči, griva, kopita, nos i detalji sedla i uzdi), trava (vide se pojedinačne vlati trave), ljudi (dezen na majicama ljudi, obuća i čarape). Fleksibilnost ove grafike je u prikazu različitih boja konja te različitosti drveća.

Osjetljivost na likovni sadržaj vidimo u tome kako Hokusai stvara geometrijsku perspektivu te vidimo kako su konjanici sve manji što su udaljeniji, a i put se sužava s udaljenošću.



23. *Obala Noboto*

Fluentnost vidimo u različitom prikazu ljudi (djeca, žena, muškarci) i njihove odjeće (razni odjevni predmeti) te njihovih radnji (dvoje djece igraju lovice, žena razgovara s čovjekom, dva čovjeka nose teret u smjeru obale, krajnji lik desno hoda dublje u vodu dok se likovi u pozadini naginju prema vodi).

Uočavamo elaboraciju slamnatog krova koji je isertan kratkim nejednoličnim linijama. Osim toga, likovi su vrlo detaljno prikazani, s odjećom bogatom detaljima te se na pojedinim likovima vide i crte lica. Drveće je bogato grmolikim krošnjama, a obala je razvedena i također detaljno prikazana.

Oblak u pozadini desno je prikazan kao neka čvrsta ploha pa se može reći da je stiliziran. Osjetljivost za likovni problem vidi se u boji vode koja je zamućena i siva ondje gdje stoje ljudi. Udaljeniji objekti su manji, a obala se daljinom sužava, boje korištene u grafici su u harmoniji, nježne pa zaključujemo da se prikazuje suton ili zora.



24. Jezero kod Hakone u Sagami provinciji

Fluentnost uočavamo u prikazu vegetacije gdje se vide barem dvije vrste različitog raslinja (listopadno i crnogorično drveće).

Osjetljivost za likovni problem možemo vidjeti u kontrastu jednostavnih i složenih oblika (složeno raslinje nasuprot jednostavnih brežuljaka i oblaka), vidimo i „sjenčanje“ tj. zatamnivanje vrhova raslinja i gradaciju boje na brežuljcima, što daje dimenziju tim objektima. Vidi se i grafička modelacija u prikazu borova. Prikazana je mirnoća jezera bez valova, stvara dojam mira.

Originalnost ove grafike je u drugačijem prikazu pejzaža s obzirom na ostale grafike te je jedna od rjeđih grafika na kojoj nema ljudi.

Elaboracija je vidljiva na borićima koji su puni iglica, na brežuljcima uočavamo mnogobrojne crtice, a na krovovima kuća crjepove.



25. Odraz u jezeru kod Misake u Kai provinciji

Hokusai je fleksibilnost pokazao time što odraz u vodi ne odgovara prikazu planine iznad vode. Fuji je prikazan žučkastom bojom, dok je odraz u vodi više klasičan prikaz planine s drugačijim vrhom i bojom pa čak i oblikom od onog iznad.

Fluentnost također vidimo i u ta 2 različita prikaza planine Fuji.

Elaboracija je vidljiva u detaljima na brežuljcima, čamcu (veslo, daščice i teret na čamcu), kućice u selu (krovovi, prozori), šuma u pozadini (vide se debla i krošnje s lišćem).

Osjetljivost za likovni problem vidimo u uporabi modulacije na brežuljcima. Hokusai kao da niže brežuljke, kućice i šumu jedne iza drugoga i tako dobivamo dojam da gledamo u daljinu. Zanimljivo je što su nebo i jezero gotovo iste nijanse plave boje.

Originalnost je u prikazu odraza planine koji je drugačiji od prikaza planine na grafici.

Redefinicija je prisutna u prikazu planine Fuji u odrazu jezera u odnosu na planinu.



26. Postaja Hodogaya na putu Tokaido

Fluentnost je vidljiva u različitom prikazu ljudi i njihove odjeće. Prvi lik s lijeva nosi samo neku tkaninu omotanu oko bokova te sandale i štitnike na listovima, drugi lik je u nosiljci u narančastoj haljini dok lik pokraj nosi plavu kratku haljinu s detaljima. Sljedeća dva lika nose plavu odjeću drugačijeg dezena, a posljednji lik s naprtnjačom ima dugu dvobojnu halju. Fluentnost se vidi i u prikazu vegetacije- stabla u prvom planu, grmiči ispod njih, svijetlozeleno grmoliko bilje na terasama desno i šuma drveća u pozadini.

Elaboraciju vidimo u detaljima drveća (tanka kvrgava debla i granje, listovi krošanja), ljudi i njihova odjeća (crte lica i detalji na rukama i nogama, bogato prikazana odjeća puna detalja), terase u desnom kraju grafike (grmoliko raslinje, terasa sa stupićima i ogradom) i krajolik u daljini (velika šuma iza koje se vide planine i veliki Fuji).

Osjetljivost za likovni problem je u kontrastu jednostavno-složeno (na „praznoj pozadini“- nebo, trava na kojoj su ljudi i siva ploha iza drveća nasuprot detaljnih stabala i ljudi). Hokusai je pokrete ljudi učinio da djeluju kao da se stvarno gibaju koristeći različite pozicije i položaje u kojima ih je prikazao (nisu samo statični i da gledaju ravno pred sebe već se kreću i gledaju u različitim smjerovima).

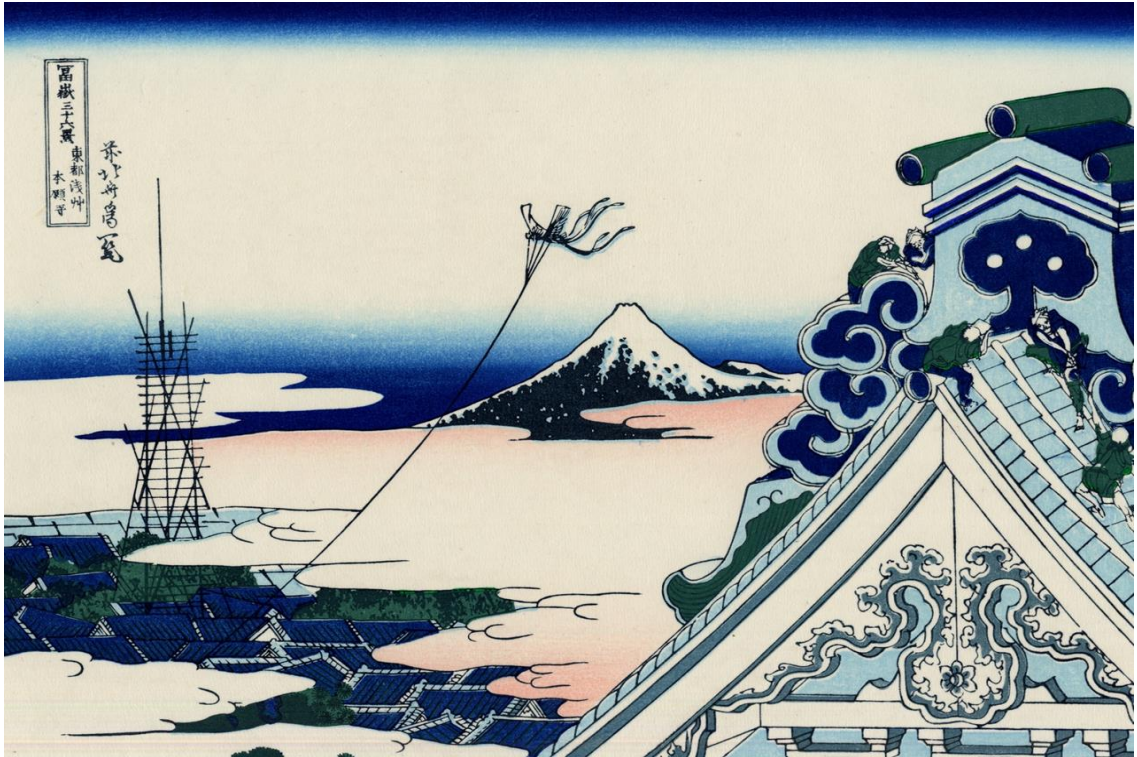


27. Rijeka Tama u Musashi provinciji

Elaboracija je prisutna u detaljima na rijeci- valovi prikazani mnogobrojnim izlomljenim i zakrivljenim linijama, čamcu (u kojem se vide dva lika, teret, daske od kojih je izgrađen te veslo), drvu (tanke grane s krošnjom i listićima).

Osjetljivost za likovni problem uočavamo u tome kako je uzburkana voda postignuta brojnim izlomljenim linijama koje daju takav efekt.

Originalnost vidimo u prikazu magle koji je jedinstven s obzirom na ostale grafike.



28. Hram Hongan-ji kod Asakuse u Edu

Na ovoj grafici uočavamo fluentnost u različitim ukrasima na krovu koji prikazuju oblake (prvi su veliki i pravilnijih zaobljenih linija, drugi su manji i nepravilniji), a na nebu vidimo i „prave oblake” prikazane kao organski, izduženi i vodoravno postavljeni oblici. Fleksibilnost vidimo u načinu komponiranja grafike, neuobičajeno je kako je krov u prvom planu u desnom kutu grafike i zato možemo reći i da je ova grafika originalna u odnosu na ostale iz mape „36 pogleda na planinu Fuji“.

Osjećaj za likovni problem vidimo u načinu na koji Hokusai stvara dojam visine. Postiže ga tako što je krov odrezan te se vidi samo vrh krova, a kroz oblake se vide male kućice iz ptičje perspektive. Neka vrsta tornja i zmaj na vjetru također nam daju do znanja da se radi o visini. Veličinu glavnog krova naglašavaju sićušni ljudi koji rade na njemu.



29. Otok Tsukada u Musashi provinciji

Fluentnost vidimo u prikazu čamaca koji se međusobno razlikuju oblikom i detaljima. Prevoze i različitu prtljagu, a vide se i ljudi u raznovrsnoj odjeći.

Osjetljivost za problem vidimo u uporabi gradacije tonova plave za prikaz dubine mora. Elaboraciju uočavamo u detaljima čamaca i prtljage. Čamci su prikazani vrlo realni te se mogu vidjeti daske u unutrašnjosti čamca, pramac i vesla te njihova prtljaga- paketi raznih oblika i veličina. Ljudi su također razrađeni do detalja, te uz odjeću i šešire vidimo čak i detalje zglobova lakta i koljena na liku u središtu grafike. I otok je oblikovan do u detalja, bogat je mnoštvom kućica i bujnom vegetacijom.



30. Plaža Shichiri u Suruga provinciji

Fluentnost se može uočiti u prikazu raznolike vegetacije, grmlja i drveća te oblaka- s lijeve strane planine Fuji vide se stilizirani oblaci dok su s desne horizontalni „teški“ oblaci.

Elaboraciju vidimo u detaljnom prikazu drveća u kojima se ističu razgranata debla s bogatim krošnjama. I more je razrađeno, posebice u prvom planu gdje su valovi prikazani mnoštvom zaobljenih o nekolicinu ravnih horizontalnih linija.

Originalnost ove grafike je u uporabi pastelnih boja, te teksture mora iznad valova koje je specifična u odnosu na druge grafike u ovoj mapi.

Osjetljivost za likovni problem može se vidjeti u uporabi pastelnih nježnih boja kojima dočarava suton ili zoru. Hokusai rabi i gradaciju boja na nebu, obali i moru.



31. Ždralovi kod Umezawe Manor u Sagami provinciji

Elaboracija je vidljiva u prikazu ždralova- njihove tanke noge s kandžama, dvobojno perje, narančaste krijeste te kljunovi. Vide se i detalji na Fujiju, brežuljcima i niskom raslinju.

Osjetljivost za likovni problem vidimo u uporabi boja. Hokusai koristi samo hladne tonove boja te se jedino narančasta snažno ističe na glavama ždralova i lomi hladnoću grafike.

Originalnost ove grafike je u tome što jedina prikazuje ždralove u cijeloj mapi.



32. Kajikazawa u Kai provinciji

Fluentnost uočavamo u različitim načinima prikaza valova (zapjenzjeni valovi, te mirniji koji su prikazani linijama i izmjenom tamno i svijetlo plavih ploha).

Hokusai pokazuje fleksibilnost u kombinaciji složenijeg i vrlo realističnog prikaza ribara na obali uzburkanog mora, prema vrlo jednostavnom- crte i blijede boje. Umjetnik se ne drži samo jednog stila nego ih uklapa u jednu cjelinu. Možemo reći da je ova grafika po tome originalna. Elaboracija se vidi u bogato i vrlo detaljno prikazanim valovima s mnoštvom zavijutaka i točkica. Obala je iscrtana linijama i točkama (djeluje kao da ima dimenziju, vidimo i raslinje i travu te udubine i neravnine), odjeća na prikazanim likovima je detaljna te uočavamo odjevne predmete i nabore te uzorke na njima, a i sami likovi su razrađeni te vidimo kosu, stopala, prste skupljene u šaku kako drže mrežu i profil lica odraslog lika). Osjetljivost za likovni problem vidljiva je u korištenju tonova plave i zelene boje koji daju dimenziju moru i kopnu. Može se vidjeti kontrast složeno/jednostavno između donjeg i gornjeg dijela grafike: donja polovica koja prikazuje kopno, dijete i čovjeka te valovito more je veoma realistični i detaljno prikazano, dok je druga polovica grafike prikazana pojednostavljeno, uz samo nekoliko linija te nekoliko boja koje se

stapaju u pozadini. Hokusai redefinira oblik valova i planine Fuji u gornjem dijelu slike koristeći samo nekoliko linija u njihovom prikazu.



33. Prolaz Mishima u Kai provinciji

Ovdje je fluentno prikazana odjeća na likovima koje uočavamo na grafici (prvi lik s lijeva ima plavu „košulju” s bijelim kružnim uzorkom te maramu na glavi, sljedeći nosi šešir te majicu s bijelim okomitim prugama, treći ima zeleni kimono bez uzorka sa stegnutim konopom oko struka te šešir, sljedeći ima kimono s bijelom prugastom mrežom i zelenim pojasom, posljednji lik s desna nosi zelenu košulju i nešto poput plave haljine ispod nje, središnja tri lika imaju i obuću na stopalima). Originalnost vidimo u kompoziciji čiji je fokus veliko stablo kao središnji dio grafike. Elaboracija se vidi u grafičkoj modelaciji na stablu (kora drveta) te na stijenama s desne strane, detaljno nacrtanim listićima i granama stabla te niskom raslinju ispod stabla i detaljno prikazanim ljudima i njihovoj odjeći. Osjetljivost za likovni problem može se primijetiti na stijenama s desne strane koje djeluju dimenzionalno zbog grafičke modelacije i gradacije tonova zelene boje.



34. U planinama Totomi provincije

Fluentnost vidimo u prikazu ljudi i odjevnih predmeta te dima i magle.

Elaboraciju uočavamo na sjenici od slame ili granja, podloge od trske na kojima kleče ili sjede likovi, dimu koji je prikazan mnoštvom kružnih linija, detaljno prikazanom raslinju na desnoj strani grafike, crtice i točkice koje se nalaze na tlu i uzvisinama s desne strane. Osjetljivost za likovni problem se vidi u dobro prikazanoj perspektivi (u prvom planu su ljudi najbliži te su krupniji, odmah iza njih je lik koji je manji i po tome zaključujemo da je udaljeniji, a nalazi se i na „svom” brežuljku, i na kraju je najudaljeniji Fuji čiji vrh vidimo u pozadini). Dijagonalno je postavljena greda koja se diže prema nebu i svojim ostrim oblikom daje kontrast ostatku grafike koja je harmonična i prikazuje prirodu te se ističe kao nešto što je čovjek obradio svojom rukom.

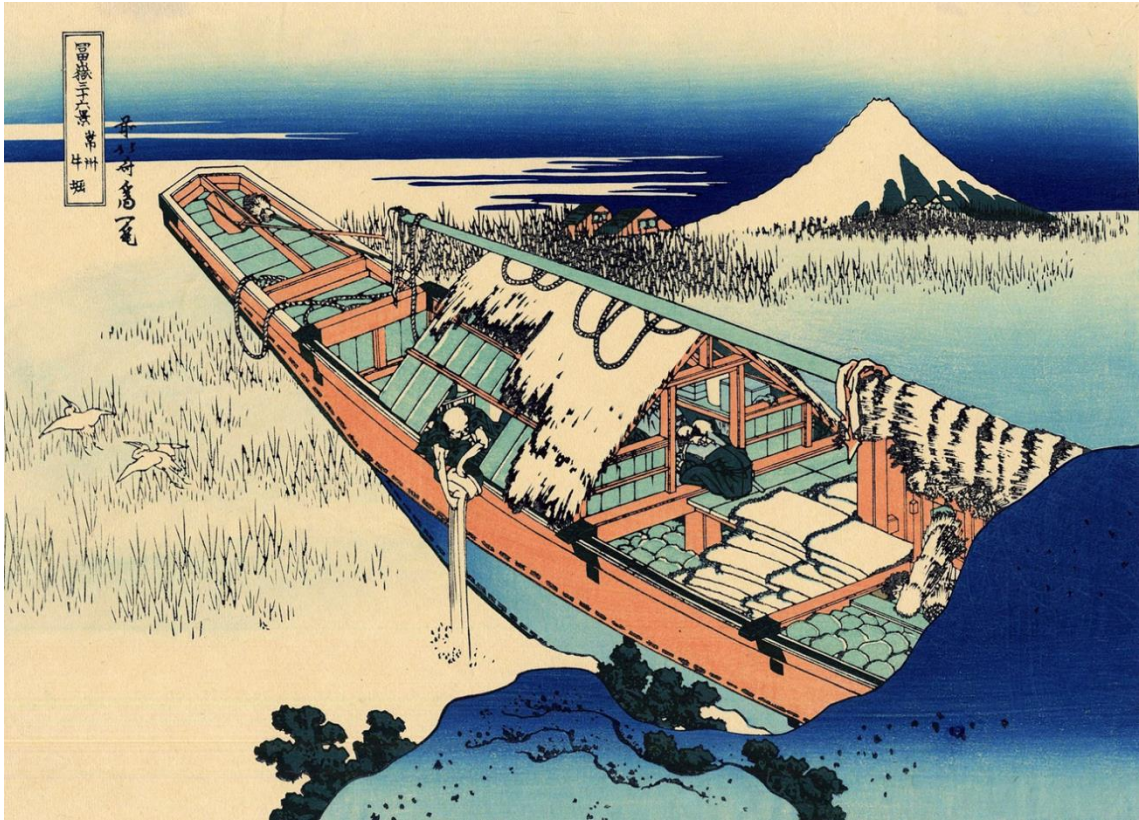


35. Jezero Suwa u Shinano provinciji

Fluentnost uočavamo u raznovrsnom prikazu raslinja (drvo u središtu grafike, šuma u pozadini lijevo, drvaca oko kućice i bilje na rubu grebena).

Elaboracija se vidi u detaljnom prikazu drveta- teksturama kore, kvrgavim granama, i sitnim listićima koji čine kružne grmiće. Osim toga detaljno je prikazana i kućica u središtu grafike sa svojim slamnatim krovom i daščicama i štapovima. Također se u pozadini može vidjeti i šuma te građevine s lijeve strane na kojima se može raspoznati i oblik krovova iako su sićušne te prozori.

Osjetljivost za likovni sadržaj vidimo u ravnoći plohe koja prikazuje mirno jezero. Boje koje su korištene dočaravaju zoru ili suton (harmonija boja). Objekti u daljini su manji, a u blizini veći pa grafika ima dubinu.



36. Ushibori u Hitachi provinciji

Fleksibilnost je u načinu na koji je Hokusai „odrezao“ čamac stijenom s desne strane. teško odrediti granicu tlo-nebo

Elaboracija se najviše ističe u prikazu broda koji je vrlo detaljan. Vidi se svaka daska i greda, kože koje su postavljene na krovčić, prozori i vrata, detalji na boku čamca, užad broda i teret te ljudi koji unutra borave. krajolik je također vrlo detaljno predodčen- raslinje pokraj i iza čamca, ptice s lijeve strane, kućice u pozadini te planina Fuji s vrhuncem posutim snijegom.

Osjetljivost za likovni problem se vidi u bojama koje Hokusai upotrebljava na grafici. Cijeli prizor je u nježnijim, zagasitijim tonovima no brod je istaknut uporabom žarče narančaste boje te se ističe na grafici.

Originalnost ove grafike je u prikazu broda u prvom planu na ovaj način.

5. MOGUĆNOSTI RADA S UČENICIMA

Osmišljene pripreme na temelju grafičke mape „36 pogleda na planinu Fuji“

4. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: prepoznati i imenovati osnovne i izvedene boje, prepoznati razliku između tonova i nijansa boja, istraživati nijansiranje boja miješanjem, obnoviti znanje o vrsti i tonu boja, utvrditi znanje o postupku monotipije, razlikovati pojmove matrica i otisak
- b) Stjecanje sposobnosti: vježbati sposobnost otiskivanja matrice, vježbati sposobnost miješanja boja i stvaranja različitih nijansi, redefinirati motiv promjenom boje/nijanse, razvijati fleksibilnost u prikazu motiva

ODGOJNI ZADATCI

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Boja
2. Nastavna tema: kompozicija i nijanse boja
3. Likovno područje: grafika
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): kompozicija boja, nijanse boja
5. Motiv: a) vizualni: prema grafici: Katsushika Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834.
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:
6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: monotipija, tempere, kist, glicerol, prozirnica, bijeli papir

Nastavno sredstvo – reprodukcija: *Katsushika Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834.*

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, građenje, variranje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

1. PRIPREMA

Učenici pripremaju tempere, palete i kistove. Dijelim bijele papire i prozirnice svakom učeniku. Pripremam i postavljam bočice s glicerinom. Pozivam sve učenike oko klupe. Demonstriram grafičku tehniku monotipija, počevši crtanjem pasera na klupu. Naglašavam kako je bitno biti poprilično brz kod slikanja na prozirnicu zbog sušenja tempere te prvo zamiješati sve boje i nijanse koje želim upotrijebiti. Dodajem par kapi glicerina i objašnjavam kako on pomaže da bi tempera dulje ostala vlažna. Otiskujem sliku s prozirnice na papir. Ne odižem papir u potpunosti, već prvo provjeravam otisak i po potrebi ga popravljam. Pokazujem pravilno potpisivanje otiska i pišem ga na ploču. Učenici olovkom crtaju pasere na klupu.

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PPT prezentaciju. Što je to kompozicija? Kompozicija je raspored i odnos među elementima. Prikazan je Ostwaldov krug boja te ponavljamo izvedene i osnovne boje. Osnovne boje su: plava, žuta, crvena. Izvedene boje su zelena, ljubičasta i narančasta. Prisjećamo se kako tonove boja dobivamo dodavanjem crne ili bijele nekoj boji. Pitam učenike kako dobivamo nijanse boja? Nijanse boja dobivamo dodavanjem malo susjedne boje nekoj boji. Pitam učenike za neke primjere. Npr. dodavanjem malo zelene žutoj boji, dobivamo zelenožutu boju i sl.

Učenici pokazuju i zamjećuju boje, tonove i nijanse boja na fotografijama jabuka i jesenskom lišću. Koje osnovne boje zamjećujete na fotografiji? Koje izvedene boje uočavate? Pokažite tonove neke boje? Pokažite nijanse?

Prikazujem reprodukciju Katsushike Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834. Opisujem kako je nastala ta grafika otiskivanjem drvoreza. Prisjećate li se još nekih grafičkih tehnika? Kod drvoreza otiskuje se drvena ploča, a mi ćemo otiskivati prozirnicu. Kako zovemo drvo ili prozirnicu kod otiskivanja? Zovemo ih matrica. Zna li još neki primjer za matricu? Na matricu nanosimo boju te ju otiskujemo na papir, rezultat tog otiskivanja zovemo otisak.

Analiziramo detalje na grafici: mirno jezero, detaljno prikazano stablo i kućicu u sredini slike, planine i nebo u pozadini, brodić na jezeru. Proučavamo boje. Jesu li prevladali tonovi ili nijanse boje? Tonovi koje boje su prevladali?

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo raditi monotipiju na temelju grafike koja prikazuje Suwa jezero, pazeći pritom na kompoziciju boja i nijanse boja. Koristit ćemo osnovne i izvedene boje i njihove nijanse. Pritom ne moramo koristiti iste boje kao na reprodukciji.

4. REALIZACIJA (RAD)

Za vrijeme rada učenika, obilazim ih i razgovaram s njima. Pomažem savjetima, potičem da kod otiskivanja postepeno odižu papir te ako treba, poprave otisak dok je to moguće. Kontroliram jesu li otisci dobro potpisani te koriste li učenici nijanse boja u svojim radovima. Dajem glicerina kome je potrebno i pomažem pri otiskivanju radova.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Stavljam radove na ploču, a učenici dolaze naprijed. Promatramo radove. Razgovaram s učenicima o današnjem zadatku. Jesu li ga ispunili? Koji radovi imaju najviše nijansa boja? Uspoređujemo učeničke radove s grafikom koja je bila motiv. Kako njihovi radovi odstupaju od grafike? Koji rad najviše odstupa po bojama od originala? Koji rad je najsličniji grafici? Jesu li otisci uspješni? Koji je najuspješniji i po čemu to zaključuju?

4. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: prisjetiti se crta po toku i karakteru, uočiti i opisati smještaj crta i točaka u formatu papira, prepoznati elemente kompozicije, prepoznati crte po toku i karakteru na slici/cртеžu
- b) Stjecanje sposobnosti: koristiti različite crte po toku i karakteru u svojim radovima, vježbati sposobnost fluentnog mišljenja crtanjem (prikazom raznovrsnog lišća na drvetu, crtanjem raznog bilja), vježbati sposobnost elaboracije detalja u svojim radovima (razrada grana u središnjem dijelu, kamenje i grmlje u prednjem planu, planine i šuma u pozadini), razvijanje sposobnosti redefinicije (obogaćivanje određenim crtama na određene boje), razvijati sposobnost izražavanja tehnikom tuš-drvice

ODGOJNI ZADATCI: pozitivan odnos prema estetskim vrijednostima likovnog rada, umjetničkog djela te radnog i životnog okruženja

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Točka i crta
2. Tema: Kompozicija
3. Likovno područje: Oblikovanje na plohi-crtanje
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): kompozicija, ritam i kontrast vrsta crta
5. Motiv: a) vizualni: prema grafici: Katsushika Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834.
 - b) nevizualni:
 - c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:
6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: crtanje, crni tuš, drveni štapići

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Katsushika Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834.

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, kombiniranje, variranje, građenje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. PRIPREMA

Učenici pripremaju crni tuš i drvca te zaštićuju klupe. Dijelim svakom učeniku njegov rad (otiske monotipije) od prethodnog susreta. Pozivam sve učenike pred ploču. Demonstriram rad crnim tušem na papiru. Drvcem povlačim različite crte po toku i karakteru te crtam točke. Primjećujemo da su linije koje ostavlja drvce različitih debljina ovisno o količini tuša na štapiću i pomicanju štapića unutar crtanja (uspravno-tanko crta, položeno-deblja te sve varijacije između u postupku pomicanja štapića).

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PowerPoint prezentaciju. Što je to kompozicija? Kompozicija je raspored i odnos među elementima.

Što je crta? Crta je skup točaka u ravnini, a možemo reći da je crta i trag kretanja točke. Demonstriram to kredom na ploči.

Ponavljamo vrste crta. Crte dijelimo po toku, karakteru i značenju. Koje su crte po toku? Ravne, krivulje, otvorene i zatvorene. Navedite neke crte po karakteru. Crte po karakteru mogu biti: debele, tanke, dugačke, kratke, oštre, isprekidane, jednolične, izlomljene itd. Crte po značenju su: strukturne, obrisne i teksturne. Probajte navesti primjer crta i točaka u svojoj okolini.

Na Powerpoint prezentaciji prikazujem sliku primjera točaka i crta u prirodi.

Prikazujem reprodukciju Katsushike Hokusai: „Jezero Suwa u Shinano provinciji“, 1834. Uočavamo crte i točke na grafici te analiziramo kako ih je umjetnik upotrijebio.

Analiziramo tematske detalje na grafici: mirno jezero, detaljno prikazano stablo s korom i lišćem, kućicu u sredini slike, planine i nebo u pozadini, brodić na jezeru. Primjećujemo i potpis u gornjem lijevom kutu koji ćemo izostaviti u svom likovnom radu.

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo tuš-drvcem na otisku koji prikazuje Suwa jezero crtati detalje različitim vrstama crta, pazeći pritom na kompoziciju točaka i crta.

4. REALIZACIJA (RAD)

Za vrijeme rada učenika, obilazim ih i razgovaram s njima. Usmjeravam učenike te ih potičem da obrate pažnju i uoče razne detalje na grafici Katsushike Hokusai i pokušaju ih što više prikazati u svojim radovima.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Radove magnetima postavljam na ploču. Pozivam učenike da dođu naprijed. Govorim im da promotre radove. Razgovaram s učenicima o današnjem zadatku. Jesu li ga ispunili? Koji radovi imaju najviše detalja? Uspoređujemo učeničke radove s grafikom koja je bila motiv. Koji rad najvjernije prikazuje detalje s grafike? Koji rad ima najoriginalniji prikaz detalja? Pokažite neke crte po toku u vašim radovima. Koji rad prikazuje najraznovrsnije bilje? Koji rad obiluje raznim crtama po karakteru? Pokažite po jedan primjer za strukturne, obrisne i teksturne crte u vašim radovima. Koji rad je koristio najviše elemenata kompozicije u svom prikazu jezera Suwa?

3.razred

OBRAZOVNI ZADACI:

a) Stjecanje znanja: uočiti i prepoznati kontraste boja i neboja (šarenih i nešarenih boja), prisjetiti se i utvrditi znanje o kontrastu svijetlo-tamno i toplo-hladno, prepoznati i imenovati osnovne i izvedene boje, utvrditi znanje o crtama po toku

b) Stjecanje sposobnosti: izražavati kontraste boja i neboja (npr. na brodovima mogu koristiti šarene boje, a na ostatku slike/cртеža nešarene boje: dubinu mora mogu prikazati različitim tonovima sive te crnom ne-bojom, dok nebo može biti bijelo uz tonove svijetlo-sive), razvijati elaboraciju razradom detalja (na brodovima: jedra i užad koja ih drži, čvorovi na njima, nazubljeni rubovi jedra, teret na čamcima, kroz prozor broda ljudi koji veslaju, mnoštvo dasaka- okomitih i vodoravnih u strukturi i na trupu broda, detalji na jarbolima, veoma detaljan prikaz ukrasa na pramcu brodova; brojne linije koje prikazuju valove, detalji u daljini- brodići na lijevoj strani, Fuji i obala sa zelenom vegetacijom desno), razvijati fluentnost variranjem različitih crta po toku (ravne, krivulje, otvorene, zatvorene)

ODGOJNI ZADACI: poticanje koncentracije kod učenika te usmjeravanje fokusirane pažnje na likovni zadatak

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Boja i crta

2. Tema: Kontrast kromatsko-akromatsko

3. Likovno područje: oblikovanje na plohi – slikanje, crtanje

4. Likovni problemi (ključni pojmovi): kontrast kromatskih i akromatskih boja, šarene i nešarene boje, crta

5. Motiv: a) vizualni: prema grafici: Katsushika Hokusai: „Ruta mora u Kazusa provinciji“, 1830.

b) nevizualni:

c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: gvaš, flomasteri, kistovi

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Katsushika Hokusai: „Ruta mora u Kazusa provinciji“, 1830.

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, kombiniranje, variranje, građenje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. PRIPREMA

Učenici zaštićuju klupe i pripremaju radna mjesta te likovna sredstva: kistove, paletu, vodene boje, bijelu temperu i flomastere, donose vodu. Pozivam učenike pa im demonstriram rad gvašem. Istiskujem bijelu temperu na paletu. Mokrim kistom uzimam boju te ju miješam s bijelom temperom. Što više bijele tempere dodajemo, boja postaje svjetlija. Kistom nanosim boju na papir i zamjećujemo kako dobivena boja nije prozirna poput akvarela, ali nije niti potpuno gusta kao sama tempera. Dobili smo boju srednje gustoće. Potom crtam linije flomasterom. Ako pričekamo da se gvaš sasušiti možemo crtati flomasterom preko gvaša ili možemo prvo crtati pa onda popunjavati nacrtano bojom.

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PPT prezentaciju. Što je kontrast? Kontrast označava suprotnost između najmanje dva elementa koje uspoređujemo. Ponavljamo kontraste koje smo već upoznali: kontrast svijetlo-tamno i toplo-hladno. Prisjećamo se radova koje smo radili da bi prikazali ta dva kontrasta. Danas ćemo naučiti o još jednom kontrastu: kromatsko-akromatskom odnosno kontrast šarenih i nešarenih boja. Ponavljamo koje su to hladne, a koje tople boje. Tople boje su crvena, narančasta i žuta, a hladne su plava, zelena i ljubičasta. Njih nazivamo kromatskom ili šarenim bojama. Potom utvrđujemo nastavni sadržaj o osnovnim i izvedenim bojama. Osnovne boje su: žuta, crvena i plava. Izvedene boje su: ljubičasta, narančasta i zelena. Prikazan je i Ostwaldov krug boja na kojem možemo uočiti te boje. Koje bi onda bile akromatske ili nešarene boje? Akromatske boje su bijela, crna i nijanse sive. Gdje oko sebe uočavaš akromatske, a gdje kromatske boje?

Ponavljamo vrste crta po toku. Crte po toku mogu biti: ravne, krivulje, otvorene i zatvorene.

Prikazujem reprodukciju Katsushika Hokusai: „Ruta Kazusa mora“, 1830. Učenici opisuju što vide na reprodukciji. Zamjećujemo veći i manji brod u središtu kompozicije,

plavo more i kopno u daljini. Opisujemo brodove koji su puni detalja. Zamjećujemo daske od kojih je brod građen, napeta jedra, ljude koji se vide kroz prozore, teret koji brodovi prevoze. Opisujemo more, boju mora i valove, horizont u daljini... Koje boje prevladavaju na reprodukciji? Kako je prikazana dubina mora?

U našim radovima ćemo zanemariti potpis u gornjem lijevom kutu. Izabrat ćemo 2 flomastera, jedan u boji i jedan u ne-boji kojim ćemo crtati naš likovni rad. Na koje bismo načine mogli prikazati kontrast akromatskih i kromatskih boja u našim radovima?

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo slikati gvašem i crtati flomasterima na temelju grafike koja prikazuje „Rutu Kazusa mora“ umjetnika Katsushike Hokusai, koristeći pri tome kontrast kromatskih i akromatskih boja.

4. REALIZACIJA (RAD)

Za vrijeme rada učenika promatram njihov rad i razgovorom upućujem na što bolju izvedbu. Podsjećam da raspon tonova boje mogu dobiti različitim doziranjem bijele tempere te na korištenje akromatskih i kromatskih boja na dijelovima rada koje su odabrali. Potičem elaboraciju detalja u prikazu brodova.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Promatramo gotove radove. Razgovaram s učenicima o današnjem zadatku. Koji je bio zadatak? Ispunjavaju li vaši radovi zadani zadatak i zašto? Uspoređujemo učeničke radove s grafikom koja je bila motiv. Koje kromatske i koje akromatske boje uočavaš na svom radu, a koje na reprodukciji? Koje crte po toku zamjećuješ? Što bi popravio ili promijenio na svom radu kada bi ponovno radili zadatak?

3. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: uočiti i prepoznati crtačke teksture, utvrditi postojeće znanje o crtama (po karakteru), razumijevanje rastera (skupljeno-raspršeno)
- b) Stjecanje sposobnosti: izražavati crtačke teksture, razvijati elaboraciju razradom detalja (u prikazu valova, oblaka, detalji na čamcima: ljudi, daščice, kormila itd.), vježbati preciznost ruke uporabom tehnike grataž, variranje likovnih elemenata (točke, crte),

razvijanje osjetljivosti na likovni sadržaj (npr. upotrebom rastera:skupljeno za prikaz dubine mora, raspršeno za prikaz lepršavog oblaka)

ODGOJNI ZADATCI: razvijati pozitivan odnos prema likovnom radu, strpljivost i koncentraciju

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Točka i crta
2. Nastavna tema: crtačka tekstura
3. Likovno područje: crtanje
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): crtačka tekstura, skupljeno-raspršeno
5. Motiv: a) vizualni: prema grafici: Katsushika Hokusai: „Veliki val Kanagawe“, 1829.-1833.
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:
6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: grataž, uljni pastel, crni tuš, drvce, kist
Nastavno sredstvo – reprodukcija: Katsushika Hokusai: „Veliki val Kanagawe“, 1829.-1833.

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, kombiniranje, variranje, građenje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. PRIPREMA

Učenici pripremaju pastele, tuš i kistove. Demonstriram grafičku tehniku grataž na malenom dijelu papira. Jakim pritiskom prekrivam dio papira pastelom. Naglašavam kako je bitno da pastel dobro prekriva površinu papira, a to postizemo jačim pritiskom pastela na papir. Zatim kistom nanosim crni tuš preko pastela. Nakon sušenja, drvцем „stružem“ tuš te se vidi trag pastela kojeg smo otkrili. Mogu se strugati veće i manje površine te povlačiti raznovrsne crte, crtati oblici i točke. Podsjećam kako je važno da se tuš prije struganja dobro osuši.

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PPT prezentaciju. Pitam učenike što je to tekstura? Tekstura je karakter površine. Tekstura može biti plastička, slikarska i crtačka. Mi ćemo se danas baviti crtačkom teksturom. Crtačku teksturu čine crtački elementi: točka i crta kojima se izgrađuje površina omeđena obrisnom crtom. Kada jednolično koristimo crtačke elemente i njima ispunjavamo plohu dobivamo raster koji može biti skupljen ili raspršen.

Prisjećamo se crta po karakteru. Crte po karakteru mogu biti: debele, tanke, dugačke, kratke, oštre, isprekidane, jednolične, izlomljene...

Prikazujem reprodukciju Katsushika Hokusai: „Veliki val Kanagawe“, 1829.-1833. Ovo umjetničko djelo rađeno je tehnikom drvoreza. Drvorez je grafička tehnika. Grataž nije tipična grafička tehnika, ali ju ubrajamo u takvu.

Promatramo reprodukciju „Veliki val Kanagawe“. Učenici opisuju likovno djelo. Koje likovne elemente uočavate na reprodukciji? Koje crte po karakteru uočavate?

Primjećujemo kontrast između oštrote valova i organskog oblika oblaka. Proučavamo čamce i detalje na njima (ljudi, struktura čamca).

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo raditi grataž na temelju grafike koja prikazuje „Veliki val Kanagawe“ umjetnika Katsushike Hokusai, koristeći crtačke teksture, skupljeno-raspršeno.

4. REALIZACIJA (RAD)

Za vrijeme rada učenika promatram likovni proces i razgovorom upućujem na što bolju izvedbu. Upozoravam da kod prekrivanja papira pastelom upotrijebi jači pritisak. Pomažem savjetima, ukazujem na korištenje crtačkih tekstura skupljeno i raspršeno.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Promatramo gotove radove. Razgovaram s učenicima o današnjem zadatku. Koji je bio današnji zadatak? Kako ste koristili crtačke teksture u svojim radovima? Koji crtački element prevladava u tvom radu? Možete li na svojem radu pronaći raster skupljeni i raspršeni? Koji efekt si postigao koristeći crtačke teksture skupljeno, a koji raspršeno?

2. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: uočiti kontraste toplih i hladnih boja, prepoznati i imenovati tople i hladne boje, obnoviti znanje o osnovnim i izvedenim bojama
- b) Stjecanje sposobnosti: primijeniti znanje o toplim i hladnim bojama, redefinirati motiv promjenom boje/nijanse, razvijati fleksibilnost u prikazu motiva promjenom godišnjeg doba na svom radu, razvijati elaboraciju u prikazu motiva (detalji kuće čaja i žena, vegetacija), razvijati sposobnost uočavanja detalja

ODGOJNI ZADATCI: razvijati pozitivan stav prema radu, koncentraciju i analitičko razmišljanje

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Boja
2. Nastavna tema: Kontrast toplo-hladno
3. Likovno područje: slikanje
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): tople i hladne boje, kontrast toplo-hladno
5. Motiv: a) vizualni: prema grafici: Katsushika Hokusai: „*Kuća čaja u Koishikawi*“, 1843.

b) nevizualni:

c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: pastel

Nastavno sredstvo – reprodukcija: *Katsushika Hokusai: „ „, 1843.*

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, građenje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

1. PRIPREMA

Učenici pripremaju svoja radna mjesta, stavljaju pastele na klupe. Dijelim krep papire učenicima. Pozivam ih da se okupe oko jedne klupe te im pokazujem rad pastelom. Pokazujem kako izgleda kada stavimo jači pritisak pastelom na papir. Pokrivnost je bolja, a kada je pritisak slab, kroz pastel se vidi papir. Poželjno je da se što bolje prekrije papir

pastelom. Kod tehnike pastela boje se mogu i miješati. Nanosim žutu boju na papir, a preko nje sloj crvene. Dobili smo narančastu boju miješanjem ovih dviju boja.

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PPT prezentaciju. Prisjećamo se osnovnih i izvedenih boja. Koje su osnovne, a koje izvedene boje? Osnovne su: žuta, plava i crvena. Izvedene su: narančasta, ljubičasta i zelena. Boje možemo podijeliti i na tople i hladne. Hladne boje su: zelena, plava i ljubičasta. Tople boje su: žuta, narančasta i crvena. Učenici pokazuju i zamjećuju hladne i tople boje na fotografijama. Pokažite hladne boje. Gdje zamjećuješ tople boje?

Kontrast je suprotnost između dva ili više elementa ili pojma. Npr. malo-veliko, toplo-hladno, nisko-visoko, kratko-dugačko, crno-bijelo, dobro-zlo itd. Imaš li ti neki primjer za kontrast? Kontrast je i između toplih i hladnih boja.

Prikazujem reprodukciju Katsushike Hokusaija: „*Kuća čaja u Koishikawi*“, 1834. Analiziramo detalje na grafici: kuću čaja i njezinu strukturu, koje godišnje doba je prikazano, žene u dugim haljinama, krajolik. Proučavamo i boje na grafici. Koja boja prevladava na grafici? Pokaži hladne boje. Ima li toplih boja na grafici? Zamisli neko drugo godišnje doba. Koje boje prevladavaju? Jesu li tople ili hladne? Kako bi ovo likovno djelo izgledalo da je neko drugo godišnje doba? Što bi se promijenilo, a što bi ostalo isto?

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo slikati pastelom na temelju grafike koja prikazuje „*Kuću čaja u Koishikawi*“, pazeći pritom na kontrast toplih i hladnih boja. Promijenit ćemo godišnje doba te će umjesto zime biti proljeće, ljeto ili jesen.

4. REALIZACIJA (RAD)

Učenici slikaju pastelom. Potičem ih da upotrebljavaju jači pritisak kako bi se boje dobro vidjele. Isto tako podsjećam da se pastele mogu i miješati. Pitam učenike gdje na njihovom radu možemo vidjeti kontrast toplih i hladnih boja i podsjećam na današnji zadatak. Odgovaram na nedoumice ili pitanja koja imaju učenici u likovnom procesu.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Kako učenici završavaju, donose radove te ih magnetima stavljamo na ploču. Okupljamo se pred pločom i promatramo gotove radove. Koji je bio današnji zadatak? Pokaži radove na kojima se ističe kontrast toplih i hladnih boja. Koja godišnja doba prepoznaješ na

radovima? Prevladavaju li tople ili hladne boje? Koji rad se najviše razlikuje od reprodukcije? Po čemu to zaključuješ?

2. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

a) Stjecanje znanja: razlikovati gradbene i obrisne crte, raspoznati otvorene i zatvorene linije, upoznati se s jednom od grafika japanskog umjetnika Katsushike Hokusaija, prisjetiti se i utvrditi znanje o crtama po toku i karakteru, obnoviti znanje o osnovnim i izvedenim bojama

b) Stjecanje sposobnosti: stvarati gradbenim i obrisnim crtama, razvijati elaboraciju u prikazu neobične nemani crtanjem tušem, razvijati originalnost i maštu izmišljanjem nemani na temelju priče, razvijati sposobnost kombiniranja i razmišljanja korištenjem dviju tehnika (tuš i akvarel), razvijati fluentnost variranjem različitih crta

ODGOJNI ZADATCI: razvijati koncentraciju i usmjerenost na zadatak

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Točka i crta, boja

2. Nastavna tema: Gradbene (strukturne) i obrisne (konturne) crte

3. Likovno područje: slikanje i crtanje

4. Likovni problemi (ključni pojmovi): gradbena crta, obrisna crta, otvorena crta, zatvorena crta, osnovne i izvedene boje

5. Motiv: a) vizualni: čudnovata neman u mreži

b) nevizualni:

c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: crni tuš, akvarel, drvce, kistovi

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Katsushika Hokusai: „Kajikazawa u Kai provinciji“, 1830.-1832.

NAČIN RADA: nakon promatranja, prema izmišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, građenje, kombiniranje, variranje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. PRIPREMA

Učenici zaštićuju klupe novinama i pripremaju crni tuš i drvce, kistove, akvarel i čašice s vodom. Demonstriram rad tušem. Povlačim linije te uočavamo njihovu nejednoličnost s obzirom na količinu tuša i jačinu pritiska na papir. Potom pokazujem rad akvarelom. To je tehnika koja je prozirna i ne pokriva u potpunosti papir već se on nazire ispod boje. Što više vode stavimo, to je boja rjeđa. Pokazujem kako se boje na papiru neobično miješaju ako koristimo tehniku „mokro na mokro“ ne čekajući da se prvi sloj boje osuši. Možemo i čekati da se prvi sloj boje sasušiti pa onda dodati još jedan sloj. Tada neće biti neobičnih efekata, ali će boja biti izraženija.

2. MOTIVACIJA

Prisjećamo se kako već poznajemo crte po toku i karakteru. Danas ćemo naučiti još nešto o crtama. Na ploči crtam kotač. Podebljavam vanjsku liniju kotača i govorim kako nju zovemo obrisnom linijom. Crtam još nekoliko oblika: jabuku, oblik glave i šešir. To su sve obrisne crte. Potom crtam ježa i paukovu mrežu. Ove crte nazivamo strukturnima (ježeve bodlje i mrežu). One se još nazivaju i gradbenima jer sačinjavaju strukturu nekog oblika. Crte mogu biti i otvorene ili zatvorene. Zovem učenike pred ploču da nacrtaju otvorene i zatvorene crte. Potom se prisjećamo osnovnih i izvedenih boja. Koje su osnovne boje? Navedi izvedene boje.

Nakon što smo naučili nešto o gradbenim i obrisnim crtama proučavamo reprodukciju. Prikazujem reprodukciju Katsushika Hokusaija: „*Kajikazawa u Kai provinciji*“, 1830.-1832. Učenici opisuju djelo nakon analitičkog promatranja. Može li mi netko opisati što ovo djelo prikazuje? Pokaži obrisne linije na reprodukciji. Ima li gradbenih linija? Koje su to? Koje osnovne boje uočavaš? Pokaži izvedene boje na reprodukciji.

Pričam priču učenicima:

Jednom davno, u dalekom Japanu, živjeli ribar i njegov sin. Svakog dana odlazili bi oni rano ujutro i lovili ribu kako bi imali što jesti toga dana. Tata baci mrežu, kao i svakog dana, dok se dječak igrao kamenčićima na obali. No odjednom, mreža se počne zatezati i micati. Tata ju pokuša izvući, ali mreža se nije dala. Sin dotrči u pomoć. Zajedničkim

snagama izvuku oni mrežu na obalu no ostali su zaprepašteni! U mreži ugledaju najneobičnije stvorenje kako ih gleda u čudu!

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo tušem i akvarelom crtati i slikati „neobičnu neman“ u mreži. Pritom ćemo paziti na korištenje gradbenih i obrisnih crta te na upotrebu osnovnih i izvedenih boja.

4. REALIZACIJA (RAD)

Promatram proces rada učenika. Dajem konstruktivne primjedbe i prijedloge, podsjećam na korištenje obrisnih i strukturnih crta. Govorim da paze kako ne bi pretjerali s vodom pri korištenju akvarela.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Učenici donose gotove radove. Zajedno ih analiziramo. Koji je bio današnji zadatak? Može li netko ponoviti o kojim crtama smo danas učili? Jeste li u radovima koristili više otvorenih ili zatvorenih crta? Pokaži obrisne crte na radu. Pronađi strukturne crte. Koje crte vam je bilo lakše prikazati u radovima? Prevladavaju li osnovne ili izvedene boje? Što misliš zašto?

Razred: 1.r

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: vizualno razlikovati, imenovati i izražavati se različitim bojama; prepoznavati osnovne i izvedene boje, upoznati se sa slikarstvom i slikarskom tehnikom temperom
- b) Stjecanje sposobnosti: miješanjem dviju osnovnih boja dobiti izvedenu, razvijati elaboraciju prikazom detalja (detalji haljine, ukrasi na kosi, pojas, torbica...), razvijati sposobnost redefinicije promjenom boje motiva, razvijati sposobnost uočavanja detalja

ODGOJNI ZADATCI: razvijati analitičko mišljenje i koncentraciju

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Boja
2. Nastavna tema: Osnovne i izvedene boje
3. Likovno područje: slikanje
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): boja, slika, slikanje, slikar, osnovne boje, izvedene boje

5. Motiv: a) vizualni: gospođa iz Japana

b) nevizualni:

c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: tempera

Nastavno sredstvo – reprodukcija: *Katsushika Hokusai: „Yoshida u Tokaidu“, 1830.-1832.*

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, individualni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, građenje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda, PowerPoint prezentacija

1. PRIPREMA

Učenici pripremaju tempere, palete i kistove ta zaštićuju klupe novinama. Dijelim papire učenicima. Pozivam sve oko stola i demonstriram tehniku tempere. Govorim kako je tempera slikarska tehnika koja ima vrlo veliku pokrivenost kod nanošenja za razliku od akvarela kroz koji možemo vidjeti papir nakon nanošenja. Kad uzimamo vodu ne smijemo pretjerivati kako se boja ne bi previše razrijedila. Za nanošenje boje koristimo ravne kistove. Pokazujem kako boje možemo miješati da bismo dobili drugu boju.

2. MOTIVACIJA

Pokrećem PPT prezentaciju. Prikazan je Ostwaldov krug boja. Koje boje vidite u unutrašnjosti kruga? Žutu, plavu i crvenu nazivamo osnovnim ili primarnim bojama. Pomoću njih možemo dobiti druge boje. Sekundarne ili izvedene boje su ljubičasta, narančasta i crvena. Ljubičastu dobivamo miješanjem plave i crvene. Zelenu dobivamo miješanjem žute i plave, a narančastu miješanjem žute i crvene. Njih izvodimo iz osnovnih boja, a osnovne boje se ne može izvesti.

Pokazujem reprodukciju *Katsushika Hokusai: „Yoshida u Tokaidu“, 1830.-1832.* Analiziramo grafiku. Što vidite na grafici? Pokazujem uvećan prikaz žena pa učenici opisuju što vide (haljinu, detalje, kosu, ukrase, torbica i sl). Koje boje prevladavaju na grafici? Pokaži osnovne boje koje uočavaš. Ima li izvedenih boja? Koje su?

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo temperama slikati gospođu iz Japana osnovnim i izvedenim bojama.

4. REALIZACIJA (RAD)

Učenici slikaju temperama. Obilazim ih i podsjećam da sami zamiješaju boje te izbjegavaju koristiti „gotove“ boje iz tube. Odgovaram na pitanja u slučaju nejasnoće. Usmjeravam ih da obrate pažnju na detalje gospođe na reprodukciji.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Okupljamo se pred pločom i promatramo radove. Razgovaramo o današnjem zadatku. Prikazuju li svi radovi i osnovne i izvedene boje? Pokaži osnovne boje na radu. Pokaži izvedene boje na radu. Kako ste dobili narančastu boju? A kako zelenu i ljubičastu? Koji rad prikazuje najviše detalja? Koji rad je najoriginalniji? Zašto to misliš?

1. razred

OBRAZOVNI ZADATCI:

- a) Stjecanje znanja: vizualno opaziti i istražiti doživljaj crta; izražavati se i stvarati točkama i crtama; razlikovati crte (vrsta, smjer, niz)
- b) Stjecanje sposobnosti: razvijati fluentnost prikazom raznih objekata u oluji, razvijanje elaboracije razradom detalja na zamišljenim predmetima ili stvorenjima, razvijati osjetljivost za likovni problem stvarajući dojam jakog vjetra uporabom zakrivljenih, isprekidanih i izlomljenih crta po karakteru

ODGOJNI ZADATCI: razvijati suradnju radom u grupi, razvijati poštovanje prema suučenicima, uvažavati tuđe mišljenje

NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Točka i crta
2. Nastavna tema: Crte po toku i karakteru
3. Likovno područje: crtanje
4. Likovni problemi (ključni pojmovi): točka, crta (različite crte), crtanje, crtež
5. Motiv: a) vizualni: Velika oluja
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:
6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: flomasteri

Nastavno sredstvo – reprodukcija: *Katsushika Hokusai: „Ejiri u Saruga provinciji“*, 1830.-1832.

NAČIN RADA: prema promatranju, prema zamišljanju

OBLICI RADA: frontalni, grupni

NASTAVNE METODE: analitičko promatranje, demonstracija, razgovor, građenje, kombiniranje, variranje

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA: reprodukcija, ploča, kreda

1. PRIPREMA

Dijelim učenike u grupe od 4 ili 5 učenika. Mičemo klupe i sjedamo na pod u skupinama. Dijelim učenicima plakate. Oni pripremaju flomastere i kolaž te ljepila. Na ploču pričvršćujem papir i demonstriram rad flomasterom. Govorim kako je linija koju ostavlja flomaster jednolična tj. iste debljine u svim svojim dijelovima. Možemo ju podebljati, ali pritom treba paziti da se ne probije papir ako previše puta prelazimo preko istog mjesta.

2. MOTIVACIJA

Govorim kako crte možemo podijeliti po toku. One mogu biti ravne ili krivulje zatvorene ili otvorene. Pozivam učenika da na ploču nacрта jednu krivulju. Sljedeći pokraj nje povlači ravnu crtu. Potom učenici crtaju na ploči otvorene i zatvorene crte.

Osim po toku, crte imaju i svoj karakter. Po karakteru mogu biti: debele, tanke, jednolične, nejednolične, dugačke, kratke, isprekidane, izlomljene itd. Crtam ih na ploču jednu do druge. Zatim još jednom govorim učenicima da ponove kakve crte mogu biti te da nabroje neke od njih.

Potom pokazujem reprodukciju Katsushike Hokusaija: „*Ejiri u Saruga provinciji*“, 1830.-1832. Analiziramo grafiku. Učenici opisuju grafiku i njene detalje (ljude, krajolik i objekte). Što se događa na reprodukciji? Kakvi su vremenski uvjeti? Prema čemu ste to zaključili? Možete li pokazati neke crte po toku? A po karakteru?

Pokušajte zamislite neobično snažnu oluju u sadašnjem vremenu. Što i tko bi se sve našao u zraku? Možete li nabrojati neke od vaših zamisli? Kako biste dočarali privid oluje? Koje crte po karakteru i toku biste koristili?

3. NAJAVA ZADATKA

Danas ćemo crtati „Veliku oluju“ flomasterima, a pritom ćemo koristiti razne crte po toku i karakteru te točke.

4. REALIZACIJA (RAD)

Za vrijeme rada učenika, obilazim ih i razgovaram s njima. Dajem upute za što uspješnije izvođenje zadatka te pomažem u slučaju nesuglasica u grupi. Potičem na korištenje što različitijih crta po karakteru i toku.

5. ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA

Promatramo gotove radove. Svaka grupa „prezentira“ svoj rad i objašnjava kako su se organizirali te što su radili. Pitam ih kakve crte po karakteru mogu pokazati na svojem radu? A koje po toku? Koji rad ima najviše detalja? Koji rad je najmaštovitiji i zašto?

6. ZAKLJUČAK

Kreativno mišljenje poistovjećuje se u mnogoj literaturi s divergentnim mišljenjem. Ono je nešto poželjno i mnogi nastavnici bi trebali potaknuti takvo mišljenje prvo u sebi, a onda i u svojim učenicima. Kako bi izbjegli „bubanje“ činjenica napamet bez dubljeg razumijevanja, nužno je promijeniti i način komunikacije s učenicima te poticati njihovu znatiželju. To se odnosi i na nastavu likovne kulture. Nastavnik je onaj koji pomaže učenicima da istražuju i pokazuje put pri otkrivanju likovno-jezičnih, likovno-tehničkih i osobnih vrijednosti.

Obilježja kreativnog mišljenja su: redefinicija, originalnost, osjetljivost za likovni problem, fluentnost, fleksibilnost i elaboracija. Svako od tih obilježja specifično je i važno te ih treba ciljano razvijati kod djece od najranije dobi. Djeca već i sama imaju veću sposobnost izražavanja kreativnog mišljenja pa ga nastavnik samo treba dalje razvijati i osvijestiti kod učenika.

Analizom grafika japanskog umjetnika Katsushike Hokusaija po spomenutim obilježjima dobili smo osnovu za izradu priprema za sat likovne kulture koja će poticati upravo ta obilježja kreativnosti kod djece. Ako pri izradi uzimamo u obzir obilježja kreativnog mišljenja i ciljano ih stavljamo u pripremu kao obrazovne zadatke, nužno će se to odraziti i na radove učenika i njihovu percepciju. Iz tog razloga bilo bi poželjno da se nastavnici bolje upoznaju s obilježjima kreativnog mišljenja te isto pokušaju prenijeti na svoje učenike.

LITERATURA

- Arar, R., Rački, Ž. (2003). Priroda kreativnosti. *Psihologijske teme*, 12: 33-22.
- Barlow, C. (2000). *Guilford's Structure of Intellect*. Illinois: The Co-Creativity Institute.
- Bognar, B. (2010). *Škola koja razvija kreativnost*. na adresi <http://www.nastavnickovodstvo.net/index.php/component/phocadownload/category/9-kreativnost?download=81:kola-koja-razvija-kreativnost> (2 .8. 2020.)
- Comrey, A. (1993). *Joy Paul Guilford: A Biographical Memoir*. Washington D.C.: National Academy of Sciences.
- Grgurić N., Jakubin M. (1996). *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.
- Koludrović, M., Ercegovac I. R. (2010). Poticanje učenika na kreativno mišljenje u suvremenoj nastavi. *Odgojne znanosti*, 12 (2) 427-439.
- Kroflin, N., Nola, D., Posilović, A., Supek, R. (1987). *Dijete i kreativnost*. Zagreb: Globus.
- Kunac, S. (2015). Kreativnost i pedagogija. *Napredak*, 156 (4) 423-446.
- Hiller, J. (1985). *Hokusai: paintings, drawings and woodcuts*. Oxford: Phaidon.
- Huzjak, M. (2008). *Učimo gledati 1–4 – priručnik za nastavnike razredne nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža. (2020). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. na adresi <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33832> (3. 8. 2020.)
- Marks, A. (2010). *Japanese Woodblock Prints: Artists, Publishers and Masterworks: 1680-1900*. Singapore: Tuttle Publishing.
- Ministarstvo znanosti i obrazovanja i športa (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Moser, B., Pajsar, B., Pirnat-Spahić, N. (2005). *Japonski lesorezi iz zbirke SAZU*. Ljubljana: Cankarjev dom, kulturni in kongresni center.
- Petrač, L. (2015). *Dijete i likovno-umjetničko djelo: metodički pristupi likovno-umjetničkom djelu s djecom vrtičke i školske dobi*. Zagreb: Alfa.
- Taylor, I. (1969). *A Transactional Approach to Creativity and Its Implications for Education*. Washington D.C: Smith Richardson Foundation.

IZJAVA

o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja Sara Krivski, studentica Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, samostalno napisala ovaj rad na temelju vlastitog istraživanja literature te uz suradnju s mentorom.

U Zagrebu,